

مجلة ربع سنوية – العدد الثالث عشر – ابريل ٢٠١٣



The Rise and Fall of Royal Alexandria: from Mohammed Ali to Farouk

Dr. Philip Mansel

الإسكندرية الملكية صعود وأفول

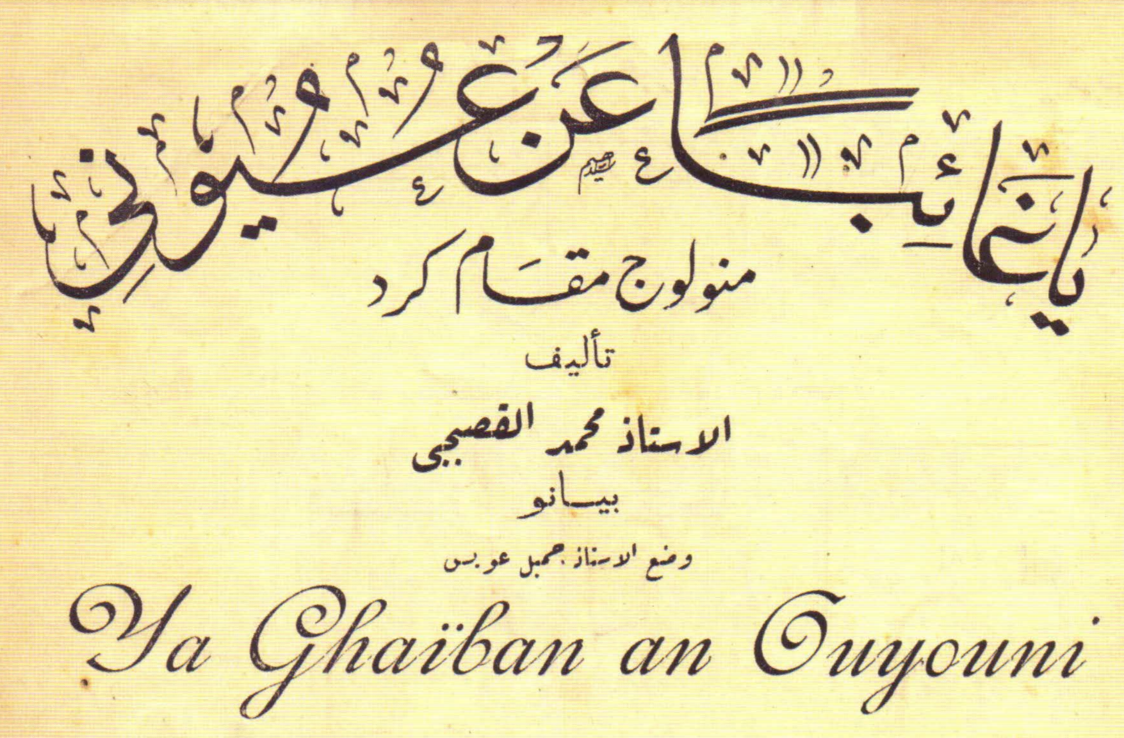
من محمد علي إلى الملك فاروق

الدكتور فيليب مانسل



الخميس، الموافق ٢١ مارس ٢٠١٣، الساعة الثانية عشرة ظهرًا
بمكتبة الإسكندرية، مركز المؤتمرات، قاعة الأغراض المتعددة

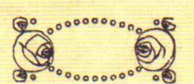
للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية؛ يُرجى الاتصال بمنفذ البيع:
تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+، داخلي: ١٥٦٠/١٥٦٢
فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+
البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org



POUR PIANO

Par le Proffesseur

Mohamed el-Kassabgui





الانسه ام كلثوم



الاستاذ محمد القصبجى

هذه القطعة وقعت على اسطوانات اوديون

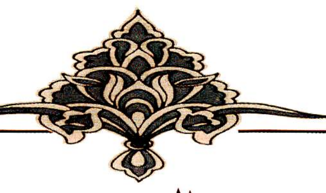


الاثنين والدنيا
العدد ٥٣٤ – ٤ سبتمبر ١٩٤٤

القائد الاعلى

جلالة الملك القائد الأعلى للجيش ، يحف به كبار ضباطه فى المأدبة الملكية التى أقامها جلالته لضباط الجيش . وترى إلى يسار جلالته الفريق عمر فتحى باشا كبير الياوران ، وإلى يمين جلالته الفريق ابراهيم عطا الله باشا رئيس هيئة أركان الحرب ، فاللواء عبد الله النجومى باشا

٢٠ مليما



الفهرس



SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب
المشرف على مشروع
ذاكرة مصر المعاصرة

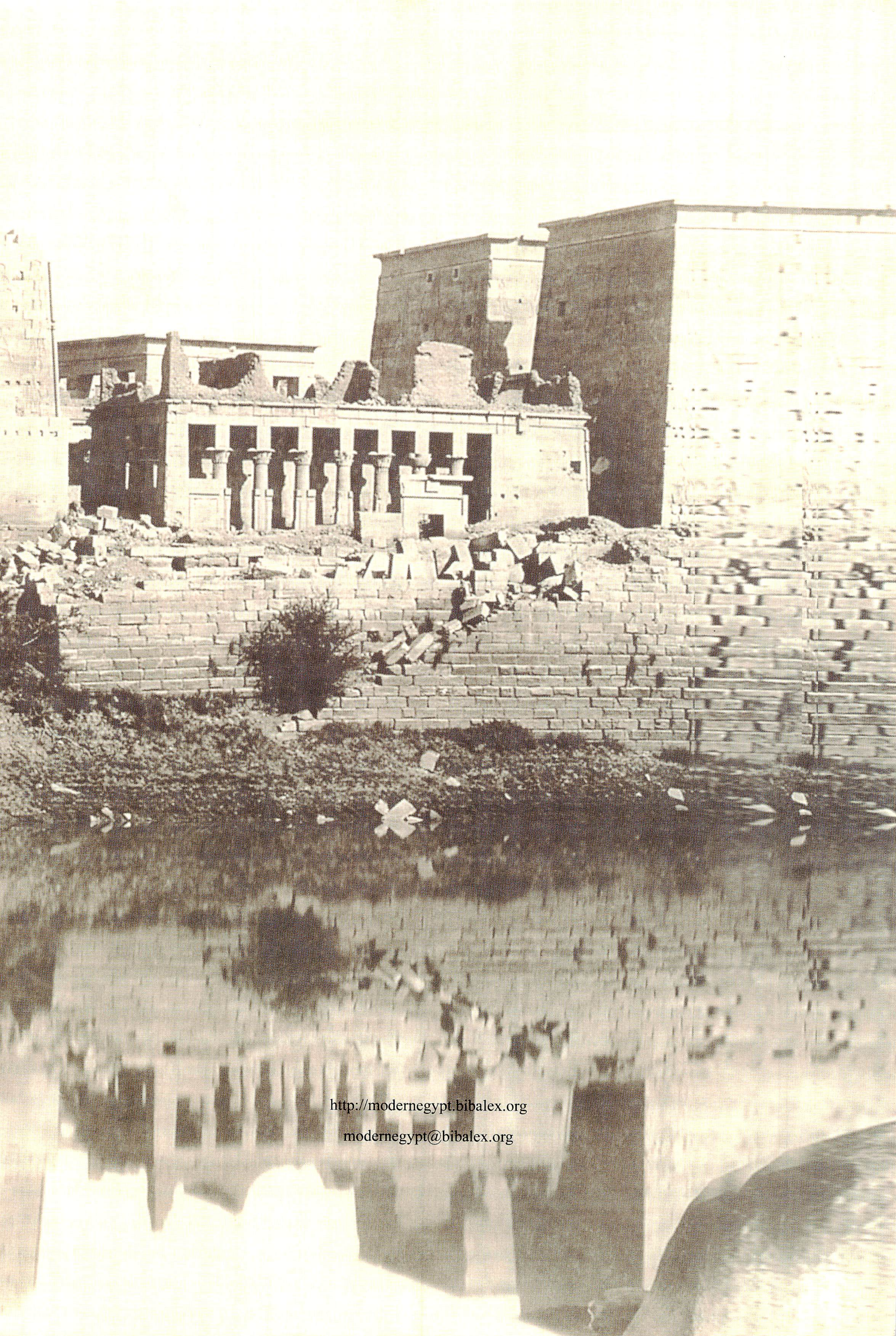
سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس

التصميم والإخراج الفني
آمال عزت

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، ٢٠١٣





تقديم

عدد جديد من ذاكرة مصر، نقدمه إليك عزيزي القارئ آملين أن يكون عند حسن ظنك بنا؛ حرصنا من خلاله أن نقدم باقة متنوعة من صفحات التاريخ المصري، وباقة أكثر تنوعًا من كتاب مصر من رجالها وشبابها الواعد. ففي هذا العدد ندعوك لتتعرف على مطربات مصر من زمن الفن الجميل والذوق الراقي لتتعرف الأجيال الجديدة على أعمالهم وسيرهم الذاتية. كما حرصنا على إعادة تقديم مقال كُتب خصيصًا عن أول عرض سينمائي في مصر وبالتحديد في العاصمة الثانية الإسكندرية عام ١٨٩٦؛ لنقارن ونتندر ونعي تكنولوجيا العصر التي استمتع بها أجدادنا، وما نستمتع به نحن اليوم. بالإضافة إلى الأبواب الثابتة والمقالات المتنوعة.

ومرة أخرى نجدد الدعوة لمؤرخي مصر من كبار القامات وشباب الباحثين إلى مشاركتنا بكتاباتهم وأفكارهم في "ذاكرة مصر"؛ لنقدم كل ما هو مميز من تراث مصر وتاريخها.

خالد عزب

رئيس التحرير

سراي شبرا

الدكتور خالد عزب

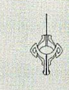
كان هذا المكان كشكًا في العصر العثماني يقيم به الولاة عند رغبتهم في التنزه، ولما تولى محمد علي حكم مصر شرع في إقامة العديد من الأبنية بهذا المكان سنة ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م، حتى صار مقر إقامته المفضل في أخريات عصره خاصة بعد أن احترقت سراي الأزبكية عام ١٨٤٠م. وهناك العديد من الأسباب التي دفعت محمد علي إلى اختيار هذا المكان ليكون مقر إقامته المفضل، لعل أبرزها، القلاقل التي أثيرت داخل المدينة في بداية حكمه، ورغبته في الانعزال عنها بمقر حكمه، وأخيرًا تأثره بقصر طوب قابو سراي وغيره من القصور التي شيدت في شرق أوروبا على شوطئ الأنهار.

ذكر حسن عبد الوهاب أن مسيو دورفتي قنصل فرنسا في مصر في عهد محمد علي هو الذي صمم هذه السراي، غير أن المعماري الفرنسي بسكال كوست روى في مذكراته أن محمد علي قد طلب منه تصميم قصر في شبرا. وضع باسكال تصميمًا يتضمن أربعة جواسق وممرات محاطة بالأشجار وبركة مياه كبيرة ومسجد صغير وساحة لسباق الخيل. ومن المرجح أن دور دورفتي لم يتعد الاستشارة في بعض الأمور الخاصة بالسراي. وقد أوردت الوثائق أسماء بعض المهندسين الذين قاموا بالإشراف على بناء السراي، خاصة سراي الفسقية، ومن المرجح أنهم أدخلوا تعديلات على التصميم الأصلي الذي لم ينفذ كله، ومن هؤلاء أمين أفندي المعمار، وعمر آغا ناظر المباني بسراي شبرا وعبد الله آغا المهندسباشي.

تتكون هذه المجموعة من:

قصر الوالي، ملحقات القصر، مسكن البواب (مبنى الحرس)، نافورة، شرفة عليها جوسق الجبلاية، بركة الفسقية وحمام شرقي (سراي الفسقية)، معمل لتحضير غاز الاستصباح، البهو الأخضر من غاب البامبو (غابة الباميو)، طريق مزروع من الصنوبر الحلبي (غابة الصنوبر)، تكعيبة كرم، مجموعة الموالح (حديقة الموالح)، أشجار فاكهة ذات أوراق متساقطة، مدخل من شارع شبرا، روضة الزهور، حديقة الخضر.

يصف لينان دي بلفون قصر شبرا بأنه لم يكن سوى منزل عادي جدًا لا يبدو عليه أي مظهر من مظاهر الفخامة والترف لا في البناء ولا في الأثاث أو حتى في الخدمة، وكانت غرفة الاستقبال تتكون من بهو يفصله عن قاعة الانتظار وشرفة مكشوفة نثرت في جنباتها بعض أرائك قليلة الفخامة لتزين البهو، وكانت كل نافذة مغطاة بستار من قماش هندي وطولها يبلغ ارتفاع النافذة تقريبًا ومثبتة فيها بمسامير عادية، فإذا أقبل المساء كانت وسيلة الإضاءة الوحيدة شمعتين كبيرتين داخل شمعدانين من الفضة موضوعين على الأرض، وكان يضيء قاعة الانتظار حيث يجتمع الرؤساء وكبار الموظفين عند حضورهم للسراي مصباح زيت معلق داخل إطار من جريد النخيل. إذا كانت هذه رؤية أحد رجال



دولة محمد علي لقصر شبرا، فإن جيرار دي نرفال الرحالة الفرنسي له رأي آخر في قصر شبرا حيث يقدم صورة فاتنة للحياة فيه حيث يقول: "توجد مقصورة زجاجية تشرف على سلسلة من الشرفات المتدرجة على شكل الهرم، وتبرز في الأفق في مشهد أخاذ ... ثم نعود للنزول بعد أن أعجبنا بترف القاعة الداخلية والستائر الحريرية المتطايرة في الهواء الطلق بين أكاليل الزهور والورود في الحدائق الغناء. ونسير في ممرات طويلة من أشجار الليمون المشذبة على هيئة المردن، ونعبر غابات أشجار الموز ذات الأوراق الشفافة واللامعة كالزمرد، وعند الطرف الآخر من الحديقة نصل إلى غرفة حمام في غاية الروعة والتي لا يمكن وصفها هنا... وخلال ليالي الصيف يتنزه الباشا ببركة المياه مستقلاً قاربًا".

أما أقسام هذا القصر في عصر ازدهاره فهي:

سراي الوالي

كانت تطل بواجهتها على النيل وبها قسم للحريم. اتخذت هذه السراي عدة أسماء منها (سراي الوالي)، و(القصر العالي)، و(قصر الوالي الخاص). وتشير الوثائق إلى أن هذا القصر كان يتكون من طابقين، خصص الطابق الثاني منهما لإقامة محمد علي حيث خصصت أكبر حجراته لنومه. ورمم هذا القصر في عام ١٨٤٥م. وقام عباس باشا بإهداء سراي شبرا الكبيرة لعمه عبد الحليم بك في عام ١٨٥١، وتشير وثائق الديوان الخديوي إلى أسماء بعض حجرات هذا القصر يمكن من خلالها تخيل الطابق الأول الذي كان يتكون من السلاملك والفناء أو الفسحة، والثاني الذي كان يضم حجرتين واحدة بحرية تطل على النيل، وأخرى قبلية بينهما مساحة مسقفة بقبة، وملحق بهذا الطابق حمام.

سراي الفسقية

تذكر الوثائق هذه السراي باسم "الكشك"، وقد بدأ العمل فيه عام ١٨٢١م، وكان العمل مستمرًا بها عام ١٨٢٣م. وهو مستطيل المساحة ٧٦,٥ × ٨٨,٥م، وهو ذو طابق واحد. تفتح بأواسط أضلاعه أربعة أبواب محورية، يتقدم كل باب منها سقيفة محمولة على أعمدة ويغطيها سقف جمالوني، ويتقدم كل سقيفة درج من ثماني قلبات، ويشغل كل ركن من أركان البناء حجرة تبرز واجهتها عن جدرانه، على هيئة مضلع في الركنين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي، ومستطيل في الركنين الشمالي الغربي والجنوبي الشرقي.

يتوسط البناء حوض أو بركة تنخفض أرضيتها عن أرضية البناء من الداخل، بمقدار ١,٥م. وبهذه البركة فسقية أو نافورة تستمد ماءها من النيل بواسطة آلة بخارية وفي حافتها تماثيل تماسيح استوردت من الخارج.

وأسندت بعض أعمال هذه البركة إلى المهندس الإنجليزي "جالواي" ويبدو أن هذه الأعمال تتعلق بالماكينة البخارية التي تضخ المياه إلى البركة، كما شارك مهندس إنجليزي في أعمال البركة هو "كلدي" ولعله كان مختصًا بشبكة الصرف وتصميم البركة. وفي الأركان الأربعة للبركة أربعة أسود رابضة تخرج المياه من أفواهها. وفي أرضية هذه المثلثات التي ربضت عليها هذه الأسود حفرت أنواع الأسماك بحركاتها المختلفة وهي تسبح في الماء، ويحيط بالبركة أربعة أروقة محمولة على مائة عمود أسطواني، وفي وسط كل ضلع من أضلاع البركة يبرز جوسق. أما أركانها فيوجد بها عقد موتور في كل ركن يبرز عن سقف الأروقة.

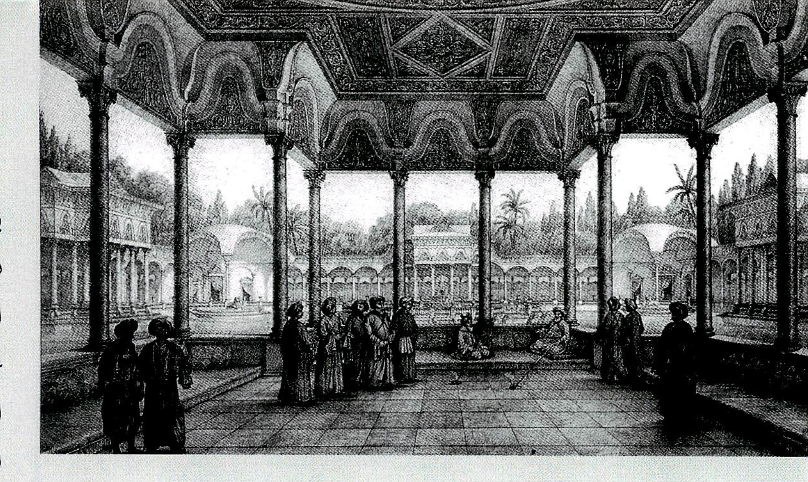
وتضم سراي الفسقية في أركانها أربع قاعات هي:

قاعة الجوز: استمدت هذه القاعة اسمها من استخدام خشب الجوز بها في تجليد الأسقف والأرضيات. وفي الدواليب الحائطية بها وعددها ثلاثة دواليب. ويوجد بالقاعة في طرف الضلعين الشمالي والجنوبي مرآة ضخمة داخل إطار خشبي مزخرف بالحفر بوحدات عبارة عن أواني زهور. ويتوج الإطار ثلاثة عقود نصف دائرية، وقد طلي هذا الإطار بماء الذهب، وفوق النوافذ والدواليب يلتف إطاران من الزخارف المنحوتة نحتًا بارزًا في الخشب وهي مذهبة وزخارفها عبارة عن فرع نباتي تخرج منه الزهور، ويعلو ذلك شريط عريض من الزخارف النباتية داخل مناطق مستطيلة ذات أرضية زرقاء، لونت زخارفها بالذهب. وتعرف هذه القاعة أيضًا بقاعة الجلسات.

قاعة الطعام: تقع هذه القاعة في مواجهة قاعة الجوز على الطرف الغربي من الرواق الجنوبي، ومسقطها مثمن غير منتظم من الداخل، وقد شطفت أركانه وفتحت بكل ركن نافذة تطل على الحديقة والجدارين الشرقي والجنوبي فتحت بكل منهما نافذتان، أما الجداران الآخران فيفتح بكل منهما باب يؤدي إلى حجرة من الحجرات الملحقة.

وزين السقف بأشكال زخرفية هندسية مذهبة بها رسوم طيور وحيوانات ونساء وتتوسطه صرة خشبية ذات زخارف محفورة تتدلى منها سلسلة الثريا، وإزار السقف مقسم إلى حشوات زخرفية.





قاعة البلياردو: تقع هذه القاعة بالركن الشمالي الغربي لمبنى سراي الفسقية، وهي قاعة مستطيلة، يقع مدخلها في الركن الجنوبي الشرقي منها، أما الركن الشمالي الشرقي فتشغله حنية نصف دائرية استغلت كدولاب حائطي. وبالجدار الشرقي حنية متسعة يتوجها عقد نصف دئري، رسم بها معبد مصري قديم. ويتوج قمة المدخل والحنيتين الشرقية والطرفية عقد ثلاثي مرتد الواجهة، رسمت عليها مناظر لنساء عاريات ورسوم مناظر طبيعية. وبالحائط الشمالي أربعة نوافذ وفي كلٍ من الحائطين الغربي والجنوبي ثلاث نوافذ.

والسقف مزخرف بأشكال هندسية ونباتية ورسوم نساء وبوسطه صرة من الخشب المذهب المزخرف بالحفر الغائر. وتأخذ واجهة قاعة البليارد ملحقاتها ربع الدائرة.

القاعة العربية: تقع هذه القاعة بالركن الشمالي الشرقي، سميت بالقاعة العربية لغلبة الزخارف العربية عليها، ومسقطها مثمن، وهي ذات أركان مشطوفة، بكل شطف نافذة، وبكلٍ من الحائطين الشمالي والشرقي نافذتان، وأما الحائطان الجنوبي والغربي ففتح بكلٍ منهما باب يؤدي إلى حجرتين ملحقتين بالقاعة. وسقف القاعة به زخارف نباتية مذهبة وملونة بعدة ألوان، وبه زخارف كتابية بها اسم محمد علي باشا وإبراهيم باشا وتحوي تاريخ ١٨٥٣م.

سراي شبرا الصغيرة

بدأ التفكير في إقامة هذه السراي في ١٩ محرم ١٢٥٠هـ/ ٢٩ مايو ١٨٣٤م حينما ورد أمر عال إلى ناظر شبرا بانتخاب مساحة من الأرض قدرها ٨ أفدنة داخل حديقة شبرا، وأن يبنى داخلها كشك أرضي أي من طابق واحد، يحتوي على خمس أو عشر حجرات، وكلف حكيكان وهو مهندس أرمني بعمل عدة تصميمات للكشك المذكور. وطلب محمد علي أن يراعي في ذلك الكشك أن تكون جميع نوافذه مطلة على الحديقة من جميع جهاتها الأربع. وأن تصنع الأعمدة الخشب اللازمة لهذا الكشك في ورشة بولاق. وضع محمد علي حجر أساس هذا الكشك بنفسه في رجب من عام ١٨٣٥م. وذلك بعد أن توافرت مواد البناء المحلية والمستوردة بالموقع ومنها الرخام والطوب، هذا عدا الجير والخشب والأحجار من جبل طرة. ويبدو أن هذه السراي حدثت بها تجديدات في عصر عباس الأول. ومن المرجح أنه كان يتوسطها بركتان للمياه، تم تخصيص طلمبة مياه لهما حتى لا يدخل السقاءون إليهما. وربما خصصت هذه السراي للحريم.

سراي الجبلاية

أقيمت هذه السراي على جبلاية أو تل صناعي، بدأت أولى خطوات إقامته في ٣ شعبان ١٢٥٢هـ/ ١٤ نوفمبر ١٨٣٦م. عندما عرض أحمد بك مفتش الأبنية على محمد علي تصميمًا لإنشاء جبل صناعي على شكل هرم مدرج في محل الكرم القديم أمام سراي شبرا، وبمقتضى الرسم يحتاج التنفيذ إلى ١٠٠٠ ذراع من البناء، ونال هذا التصميم موافقة محمد علي. وفي ٤ سبتمبر تم إخبار محمد علي بانتهاء العمل في هذه الجبلاية. ويذكر دليشفالري أن سلم الجبلاية يبلغ عدد درجاته ١٥٠ درجة مصنوعة من الحصى المرصوف على شكل فسيفساء وجانباه من المرمر الأبيض وغطيت السلالم بأشجار دورانية فأصبح هذا السلم أشبه بالنفق. وتم تزويد كشك الجبلاية بفسقية. توقف العمل بها بوفاة محمد علي باشا وأكمل في صورته النهائية في عصر الخديوي عباس حلمي الأول.

يقع بناء السراي على سطح مستوى أعلى الجبلاية، ويعتبر السلم الغربي هو الرئيسي؛ لمواجهته سراي محمد علي، وهو مبنى مستطيل ولاستقلاله عن أية أبنية مجاورة له. فقد اولى المعمار لواجهاته عناية خاصة، فحدد المعمار أطراف الواجهات، وكذلك فتحت النوافذ والأبواب بمداميك حجرية غائرة وبارزة على هيئة الجنزير.

يعتمد التصميم الداخلي للسراي على كتل محورية تلتف حولها وحدات التصميم المكونة للسراي، وهذه الكتلة عبارة عن صالة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب، ويتخذ منتصف هذه الصالة مسقطًا دائريًا تتوسطه فوارة مستديرة من الرخام تسقفها قبة ضحلة مزخرفة بتفريعات نباتية قسمتها ثماني مناطق، وفي مركز القبة أشكال تيجان يحيط بها زخارف نباتية وزهور مذهبة. وبقية سقف الصالة خال من الزخارف غير أن السقف يبدأ بطي زخرفي يعتمد على



زخرفة البيضة والسهم. والقطاع الجنوبي من السراي يمتد بطول الصالة ويفتح عليها بثلاثة أبواب، تؤدي إلى ثلاث حجرات تفتح الجانبيتان منها على الوسطى ببابين، ويشبه القطاع الشمالي سابقه، وتعد الحجرة الوسطى بمثابة قاعدة كبيرة. وألحق بهذه السراي مطبخ وكلار، وذلك أسفل بروز الواجهة الجنوبية.

القصر المستجد

أنشئ هذا القصر في عهد عباس حلمي الأول. وورد الأمر ببنائه في شوال ١٢٦٦هـ/ أغسطس ١٨٥٠م، ونص أمر البناء على تشييد قصرين أحدهما في المنيل وآخر في شبرا. ومن المرجح أنه شيد عوضًا عن قصر آخر احترق في محرم ١٢٦١هـ/ ١٨٤٥م. وكان محمد علي وافق على تشييد القصر الجديد، ولكن حالت وفاته دون البدء في هذا المشروع. ولكن عندما تولى عباس الحكم أمر بإتمام البناء.

السواقي والصهاريج

ألحق بقصر شبرا عدد من السواقي والصهاريج إحداها كانت من صنع المهندس الإنجليزي برسيد، كان معظمها يقع على خط مستقيم مع قصر شبرا الكبير. وقد تبقى برج إحدى هذه السواقي إلى الآن، وهو يعود لسنة ١٢٢٧هـ/ ١٨١١م.

برج الطيور

تذكر الوثائق اسم هذا البرج الأول في ١١ شوال ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٥م، حينما طلب المهندس حككيكيان تصنيع ١١٦ عامودًا. في ورشة الحديد ببولاق خاصة بأبنية تبنى في شبرا من ضمنها هذا البرج.

معمل لتحضير الغاز

كان أول استعمال للإنارة بغاز الاستصباح في مصر في قصر شبرا، وتبقى بعض أعمدة الإنارة به في الجبلاية، حيث وضعت على المدرجات. كان إدخال هذه الوسيلة للإنارة على يد المهندس جالوي سنة ١٨٢٤م في احتفال رسمي أقيم في الرابع والعشرين من مارس من هذه السنة. وذلك بعد الانتهاء من إنشاء معمل لتحضير هذا الغاز بالقصر فإنه فإنه إذا كانت هذه المنشآت هي أبرز معالم قصر شبرا، تجدر الإشارة إلى أن حديقة القصر كانت تضم بعض الأبنية المتناثرة مثل مسرح السمر المبني على الطراز البيزنطي. فضلاً عن العديد من الوحدات المعمارية الخدمية.

حديقة شبرا

تكشف حديقة شبرا السبب الظاهر لاتجاه محمد علي نحو هذه المنطقة، إذ بين دلشالفري أنه أراد أن يتخذها مصيفًا، ويبدو أن هذا كان جزءًا من وظيفتها في عصر الولاة العثمانيين. تم تأسيس هذه الحديقة عام ١٨٠٦م. أي قبل شروع محمد علي في إقامة العديد من المنشآت لإقامته هناك بدءًا من عام ١٨٠٩م. بلغت مساحة حديقة شبرا سبعين فدانًا وكانت تقع شرق قصر شبرا. وهي منشأة على النمط المصري المنتظم، تتخللها طرقات مستقيمة ممتدة في جميع الاتجاهات، والأقسام المحصورة بين الطرقات زرعت بأشجار الفاكهة ونباتات الزينة. وجلبت لها النباتات من كل مكان لأنها استغلت في التجارب. وشاب هذه الحديقة عيب كبير، حيث لم يكن ردمها كافيًا، وهو ما أدى إلى غرقها في مواسم فيضان النيل. وحال ارتفاع تكلفة إصلاحها دون ذلك أحيانًا. واقتطع جزء من هذه الحديقة قدره ٨ أفدنة لتقام به حديقة خصوصية بني بداخلها كشك للحريم. وأهملت هذه الحديقة فيما بعد، بخاصة بعد أن آلت بالوراثة إلى الأميرة هانم ابنة الخديوي إسماعيل، بعد أن ورثتها عن أمها، فأمر إسماعيل نظارة المالية بشرائها لصالح الدولة.

ولا نستطيع أن نتخيل شبرا كمنطقة مختارة كأحد مقار الحكم في عصر محمد علي، دون أن يكون لها اتصال بالمدينة الرئيسية القاهرة، فكان هناك طريقان: الأول، طريق النيل، وقد استخدم مرات عديدة من قبل محمد علي، والثاني طريق بري فتحه محمد علي في سنة ١٢٣١هـ/ ١٨١٦م. عرف بشارع شبرا، وغرس الأشجار على جانبيه. وبني على جانبه الغربي عدة قصور. وهو ما ساعد على نمو شبرا عمرانيًا.

لقد كان محمد علي متأثرًا في قصره بسلاطين العثمانيين، حين قام ببناء القصور المحاطة بالحدائق والجواسق. وإذا كان التأثير العثماني محدودًا فيما سبق، وكان أبرز وضوح له في المنشآت الرسمية من قبل الولاة في عصر قوتهم بمصر والمنشآت المشيدة من قبل السلاطين، فإن استدعاء محمد علي لصناع من الدولة العثمانية وأوروبا ساعد على قوة انتشار ما يعرف بالطراز الرومي المنسوب لبلاد الروم أي إستانبول والقسم الأوروبي من الدولة العثمانية، وهو يعتمد على الأخشاب كعنصر إنشائي أساسي. ورغم اعتراف محمد علي بفشل هذا الطراز وضعفه فإنه استمر في استخدامه في العديد من منشآته علمًا بأن العديد من العناصر المعمارية والزخرفية الأوروبية تغلغت في هذا الطراز.

الرائدات الأوائل في الغناء العربي القديم في مصر

ناهد أحمد حافظ

منيرة المهدية

فتحية أحمد

ألمظ

كان للطرب القديم بهجته ومذاقه، ونضرته وبهاؤه، عطر الجو بأريجه وأرقص الوادي بشدوه ورنات أوتاره. ولا غرو فهو من صبغة ناسه، وناسه من صبغته، كلاهما في طبعه المرح ولطف الذوق وخفة الروح وعشق الطرب.

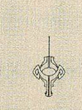
لقد كان أجدادنا يحبون الغناء والموسيقى، وكان الفن بالنسبة لهم جزءًا هامًا في حياتهم، وكان لهم مطربون ومطربات يستمعون لشدوهم وتغريدهم بحب وشغف، ويهللون لهم بكلمات الإعجاب التي تتردد اليوم عند سماع أم كلثوم، أو صوت أي فنان أو فنانة أخرى لها جمهورها وعشاقها.

لقد ارتبط الفن الموسيقي والغنائي من قديم الزمان بحوادث الزمن، فكان الفن خير معبر عن آلام الشعب وانفعالاته وأهدافه. نتج عن ذلك أن سجل تاريخ الموسيقى المصرية أسماء كبار رواد الفن من أبناء مصر الخالدين، فعملوا على بناء المدرسة الأساسية في الغناء العربي؛ أمثال: (عبده الحامولي - محمد عثمان - يوسف المنيلاوي - سلامة حجازي - عبد الحي حلمي - علي عبد الباري - أحمد صابر - إبراهيم القباني - محمد السبع - إبراهيم عثمان - عزيز عثمان) وغيرهم من الرجال. و(سلم - ساكنة - الشيخة مبروكة - الحاجة السويسية - اللاوندية - المحلاوية - توحيدة - نعيمة المصرية - منيرة المهدية - فتحية أحمد - نادرة - ملك - نجاة علي - حياة محمد - نوال محمد).

وسوف نتناول هنا بعض رائدات الغناء المصري القديم في مصر مع الإشارة إلى بعض أعمالهن البارزة. ونلمس في تاريخ هؤلاء المطربات، أن الفن موهبة خاصة، ومنحة ربانية يجود بها الزمن على أشخاص وهبهم الله هذا الفن كنعمة من نعمه. وكلما جمع الفنان بين الموهبة والدراسة نال مزيدًا من التقدير والإعجاب والخلود، ورفع من شأن الفن الموسيقي والغنائي.

إن أغانينا الحديثة اليوم قد ملأت أسماعنا، وطغت على قديمنا حتى كادت أن تنسينا فننا القديم، علمًا بأن أغانينا القديمة تعد ثروة زاخرة وتراثًا قيمًا، فكان للطرب القديم





بهجته وحلاوته، ومطرباته اللاتي لم يتعرف عليهن هذا الجيل. وحلاً لهذه المشكلة فمن الواجب علينا تعريف الجيل الحاضر بمطربات الجيل الماضي اللاتي أطربن أجدادنا.

يلقي هذا المقال ضوءًا قويًّا على فن الغناء المصري، وعناصره الفنية المختلفة ومشاهير نجومه من المطربات خلال فترة تمتد من أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، أي من أيام الفنانة "ألمظ" إلى الفنانة منيرة المهدية وفتحية أحمد وغيرهن. والهدف هنا هو تقييم الذوق الفني الذي كان يعيش فيه أجدادنا، والذي أسعدهم وأطربهم إلى أقصى الحدود. فلقد بنيت هذه الدراسة على التعرف على المطربات القدامى اللاتي أطربن أجدادنا. وإن كنا في مصر لم ندون هذا التراث باهتمام وعناية، فهذا يعد تقصيرًا منا؛ لأن الذين يكتبون عن الفن عندنا لم يهتموا بالكتابة عن تاريخ حياة أصحاب الأصوات الجميلة التي اجتمع حولها أجدادنا، وقالوا فيها كل الكلمات المعروفة في قاموس الإعجاب الفني.

الغناء بلا ميكروفون

لقد غنى مطربو ومطربات القرن الماضي، وبداية القرن الحالي بلا ميكروفون، بلا إذاعة، بلا وسيط بينهم وبين الناس. غنوا بلا تكنولوجيا، غنوا بغير قناع، فالميكروفون هو قناع تصنعه التكنولوجيا على صوت المطرب؛ بحيث يتوارى الضعف ليصبح الصوت واضحًا ومسموعًا.

حينما يغني المطرب بلا ميكروفون، حينما تصبح الصلة مباشرة بينه وبين آذان مستمعيه، فإنه يقف وجهًا لوجه أمام جمهوره، إنه امتحان صعب، امتحان مفيد أيضًا، فأن يغني بلا إذاعة وبلا ميكروفون معناه أن يسمع الناس صوته على حقيقته.

قبل اختراع الميكروفون كانت المطربة تقف أمام ألوف من المستمعين تغنيهم بصوتها مباشرة، فإذا كان صوتها كثير المقامات، واسع المساحة، عاليًا مجلجلاً، امتلكت أسماعهم وأطربتهم حتى أخرجتهم عن وقارهم. أما إذا كان الصوت متواضع المقامات والمساحة خافت النبرات، أخفق في الوصول إلى المستمعين الكثيرين وفشل صاحبه في صناعة الطرب.

وعندما اخترع الميكروفون خيل إلى المطربين والمطربات ذوي الأصوات المدوية، أنه (تقليعة) عابرة لا تلبث أن تموت، فأداروا له ظهورهم ورفضوا خدماته. وفي ذلك الحين كانت (منيرة المهدية – أم كلثوم – فتحية أحمد – نجاة علي – صالح عبد الحي – عبد اللطيف البنا – محمد عبد الوهاب) يمتلكون أعلى الأصوات وأكبرها مساحة.

والحقيقة أن ظهور الميكروفون كان حادثًا أليمًا في حياة بعض المطربين والمطربات، ومصادفة سعيدة في حياة بعضهم الآخر، منيرة المهدية مثلاً فقدت ميزتها الكبرى والوحيدة وهي ارتفاع الصوت ودويه، لقد غزا الميكروفون السرادق الواسع في الحسين الذي كان صوتها يسيطر عليه بلا ميكروفون.

وعلى خشبة المسرح وضع الميكروفون أمام فم المطرب أو المطربة مباشرة، وأصبح كل صوت ككل صوتًا أمام الميكروفون، الصوت الواهن المحتبس يغني لثلاثة آلاف مستمع كما يغني الصوت المنطلق العالي.

هكذا تغيرت دنيا الطرب، فدنيا الطرب في الماضي كانت لا تعرف إلا بالأصوات القوية الجهيرة الحادة من الرجال والنساء. وحلاوة الصوت لم تكن تغني عن جهارة الصوت أو حدته؛ لأن حلاوته لا تبلغ الأسماع إلا في جلسات ضيقة مقفلة لا تتيح للمطرب أن يتعرف إلى الجماهير الواسعة، فيشتهر ويكسب كما يشتهر ويكسب أصحاب الأصوات العالية. أما الآن فلا خوف على الصوت الخافت الصغير الحجم، مادام الميكروفون موجودًا.

مطربات أواخر القرن الماضي

السيدة اللاوندية

ظهرت في أواخر القرن الماضي وكان مقرها بمدينة طنطا، وقد بدأت تقلد أسلوب عبده الحامولي؛ حيث كانت متأثرة به. وكانت تغني في مدينة طنطا، وبعد أن ذاع صيتها ذهبت بتختها إلى الإسكندرية. وهناك عرضت أجمل الأغاني الخاصة بها فارتفع صيتها وكثر المعجبون بغنائها. لما ارتفع نجمها عاليًا رأت أن تهاجر إلى القاهرة وبصحبة تختها أيضًا.

استقرت في القاهرة بعد ذلك وكان الناس يسعون إليها من أقاصي العاصمة لسماعها في أحد المقاهي؛ لأنها كانت تضارع فرسان الغناء من الرجال إجادة وطربًا، ولاسيما عندما كانت تردد أغاني وألحان الفنان عبده الحامولي؛ لما كانت تتمتع به من صوت رخيم طروب.

الحاجة السويسية

في أواخر القرن الماضي ظهرت مطربة غريبة الشأن بين المطربات، كان الاسم الذي اشتهرت به هذه المطربة هو "الحاجة السويسية"، فهي المطربة الوحيدة التي غالت في الحشمة والاعتصام بحبل الدين، فهي تقف مع تختها تغني أروع أغانيها وقد سترت وجهها عن المستمعين بنقاب غليظ،

والتفت بالملاءة المعروفة تحف بها الجلالة والوقار. كما كانت ترفض الغناء على المسارح.

نشأت الحاجة السويسية في السويس، ومنها أخذت لقبها، وبعد أن ذاع صيتها في الغناء هناك انتقلت إلى بورسعيد. ولما اشتهرت هناك أيضًا رحلت إلى القاهرة؛ حيث اتخذت أحد مقاهي القاهرة في العتبة وهو مقهى "مسيو أنطون" مقرًا تغني فيه كل ليلة ويجتمع حولها المعجبون والعشاق الكثيرون والفنانون العظام؛ أمثال: (عبده الحامولي – محمد عثمان – يوسف المنيلاوي) ويقرون لها بالأستاذية والتعمق في فن الغناء.

والحاجة السويسية من أسرة عملت أفرادها بفن الغناء؛ فزوجها "حسن بيرم" عازف العود وشقيقها سيد السويسي عازف الإيقاع. ولقد تدربت في فنها على أيديهما حتى أصبحت تجيد النقر على الدف وكانت تستخدمه تعديلًا لميزان الأنغام حين تغني. وقد توفيت الحاجة السويسية بعد أن أورثت للفن ابنها "محمد حسن السويسي" الذي كان يعمل إلى وقت قريب بفرقة السيدة فتحية أحمد، وذلك إلى عام ١٩٤٥م.

الفنانة ساكنة

ظهرت المطربة ساكنة في منتصف القرن الماضي، كانت تتربع على عرش الغناء في عصرها، وعلا صيتها قبل الفنانة ألمظ. وكان غناؤها المواويل والتواشيح على الطريقة الأولى الساذجة قبل أن يدخلها الصقل والتجديد الذي أحدثه عبده الحامولي في الغناء المصري وقلدته فيه الفنانة "ألمظ".

كانت ساكنة تملأ بصوتها الجميل حفلات الزفاف والحفلات التي يقيمها أثرياء المجتمع، كما كانت تقيم هي نفسها حفلات غنائية على طريقة أيام زمان. وكانت مشهورة بخفة الروح وحضور البديهة والنكتة الساخرة البارعة. وكانت وحيدة في الميدان، ملكة على العرش، إمبراطورة لا ينافسها في الطرب صوت آخر إلى أن ظهرت الفنانة "ألمظ" في الميدان.

وبعد أن نجحت ونالت نصيبًا كبيرًا من الثراء، وسعدت وأسعدت الناس؛ أصابها المرض، وانعكس ذلك على صوتها، فاعتزلت الغناء، ولزمت بيتها إلى أن توفيت.

كانت ساكنة ذات صوت أنيق فيه قوة ورقة، وكان أسلوبها في الغناء قائمًا على الطريقة الشرقية القديمة، كما كان في غنائها لمسات من الأسلوب التركي الذي غزا حياتنا مع المماليك. وأما عن الأسلوب الشرقي الذي كانت تتغنى به فهو أسلوب قديم عريق عرفناه منذ أيام الفتح الإسلامي، وما حملته الحضارة الإسلامية العربية معها من تراث فني عظيم جمع بين وضوح الفن العربي، وجمال الفن الأندلسي، وذوق الشواطئ الممتدة في الشام، وروح الحزن المبدع الرائع في وادي النيل.

الفنانة ألمظ

ولدت ألمظ بمدينة الإسكندرية عام ١٨٦٠ وهي من أسرة لبنانية جاءت إلى الإسكندرية. وكان والدها عامل بناء وكانت تعاونه في مهنته، واشتهرت بالغناء أثناء عملها، فشاع صيتها؛ نظرًا لجمال صوتها، فرأت أن تشتغل بالغناء. فانضمت ألمظ إلى فرقة المغنية المشهورة في ذلك الوقت "ساكنة" التي لم يكن لها منافس آخر في الغناء، ولكن انتزعت ألمظ تدريجيًا مكانة ساكنة، وانفصلت عنها، واستقلت بفرقة لها تغني في الأعراس والحفلات، فسحرت القلوب بارتجالاتها الغنائية وأدائها للأدوار المصرية القديمة وخاصة أدوار عبده الحامولي.

إن اسمها الذي اشتهرت به هو الاسم الذي اختاره الناس لها، وأصل اسمها "ألماس"، وقد حرفه أبناء الشعب إلى "ألمظ"، وأصبح هو اسمها الذي عرفت به واستقرت عليه. وقد كانت ألمظ رائعة الجمال، أما صوتها فيصفه الأستاذ "أبو الأخضر منسي" بقوله: (كان صوتها في الحسن آية، كان من الأصوات النادرة التي تهبها الطبيعة لمن تصطفيهم، كان فيه قوة وجهارة يمتد معها؛ حيث تشاء له أن يمتد ويعلو، يزينه رنين عذب ساحر).

وصلت ألمظ إلى أعلى درجات الشهرة، وكان الخديوي إسماعيل يحرص على الاستماع إليها في حفلاته الخاصة، وقد قيل إنه أراد أن يكترها لنفسه، ولكنها رفضت ذلك.
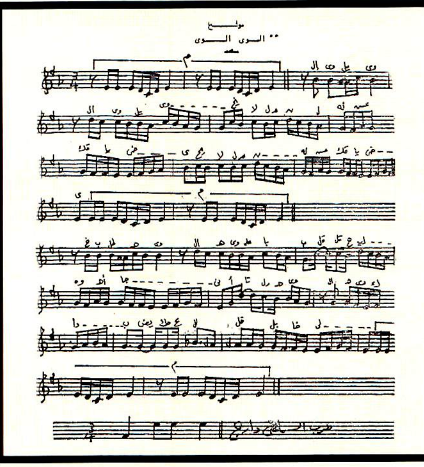
كانت ألمظ تعيش في وقت واحد مع أمير الغناء والموسيقى في عصرها "عبده الحامولي"، وكان يجمعهما أحيانًا عرس واحد، هو في مكان خاص بالرجال وهو المعروف بالسلاملك، وهي في محراب النساء، يتباريان في سحر عقول المستمعين شدوًا وطربًا.

وقد ظلت ألمظ أعظم مطربة في شهرتها وجمهورها ومحبة الناس لها حتى وقع حادث غريب؛ لقد أحبها عبده الحامولي وفتن بها، وقرر أن يتزوجها، وتم الزواج وفي ليلة زفافها غنى عبده الحامولي بنفسه، ولكن بعد الزواج قرر عبده منعها من الغناء، ووافقت على طلبه وامتنعت بالفعل وعاشت معه عدة

سنوات، وكانت عقيمًا فلم تنجب. ثم ماتت وهي صغيرة في حوالي السادسة والثلاثين من عمرها عام ١٨٩٦م وعاش بعدها عبده الحامولي حزينًا خمس سنوات؛ حيث توفي في سنة ١٩٠١م.

وفيما يلي سوف ندون لحنًا من أشهر الألحان التي قامت بغنائها ألمظ، وهو موشح "الوي الوي" من ألحان الشيخ أحمد الشلشلموني، ومن مقام الهزاع وإيقاع سماعي دارج:

الــــــوي الــــــوي	الـــــوي الـــــوي
يحـــلالـــي مـــن اللـــه	عشقـــك يـــا خـــــي
خبط الهـوى على البـاب	قلت الحليـوة اهو جـــاني
أتـــاري الهـــوى كـــداب	يضحك على القلب الخالي
يا سيـدي أنا أحبك لله	وربنـــا عـــالـــم وشاهـد
صابر على احتكـــام الله	يـــان لي معـــاك شاهـد



مونولوج الوي الوي

مطربات أوائل القرن الحالي

الفنانة توحيدة

كانت الفنانة توحيدة من الأصوات الجميلة التي أطربت أجدادنا وملأت حياتهم بالسعادة، كانت مجيدة بارعة في الغناء، ولها مشاركة في سائر فنونه؛ حيث كانت عازفة ماهرة على العود. وكان لها جمهور ضخم أحبها والتف حولها. وكانت قمة مجدها في أوائل هذا القرن الحالي؛ حيث كانت حفلاتها تقام يوميًا في المكان الخاص بها في العتبة. وكان المكان ينقسم إلى قسمين؛ خارجي وداخلي. فأما الخارجي فمساحة واسعة قد نثرت في أرجائها المناضد والمقاعد صيفًا، وأما الداخلي فللمستمعين شتاءً.

بعد أن تقدم بها السن اعتزلت الفنانة توحيدة الغناء، وعاشت في عزلة تستعيد ذكريات مجدها حتى وافاها الأجل. ومن الأدوار التي قامت بغنائها دور "سلمت روحك يا فؤادي" من مقام البياتي، ودور "دع العزول" من مقام حجاز كار، هذا غير مجموعة من الطقاطيق والقصائد والموشحات. فقد كان ناديها وتختها يعتبران مدرسة للطرب الشرقي ومعهدًا يتلقى فيه المستمعون ما أخرجته مواهب جبابرة الملحنين والمطربين من موشحات وأدوار ومواويل في عصر الغناء الذهبي منذ عبده الحامولي إلى داوود حسني والقباني وسيد درويش.

ومن أجمل ما قيل فيها هذا الشعر:

الناس رق لرق حل في يدها
رقت قلوب به من حسن مغناها
كأنما صوتها والدف تضربه
داوود رتل بالألحان أشجاها

كما قال شاعر آخر على لسانها:
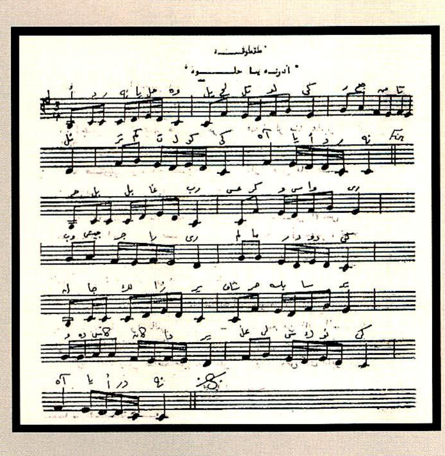
إذا ما رمت تجلي
مجالي الأنس منشودة
فيها واستمع صوتي
تجد في مصر توحيدة

وفيما يلي ندون نموذجًا من أشهر أغانيها "أدرنة يا حلوة"، وهي طقطوقة وطنية من ألحان داوود حسني من مقام راست.

كلمات الطقطوقة

مذهب: أدرنة يا حلوة ياللي احتلوكي – رجع من تاني الترك امتلكوكي.

غصن: حاربوا البلغار بعسكر سواري – وبجيش جراري لما ردوكي – إن جالك زاير شاف حربك ساير – وده كاس كان داير على اللي سكنوكي. أه يا أدرنة
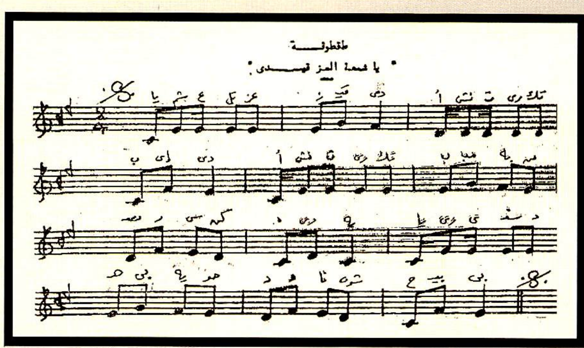


طقطوقة أدرنة يا حلوة

الست نزهة

ولدت بالقاهرة عام ١٨٥٨م، وتوفيت عام ١٩١٨م، وهي تعد من مطربات أوائل القرن الحالي اللاتي أطربن أجدادنا وأسعدنهم.

كانت الست نزهة ذات صوت موسيقي يقول من عاصرها أنه يمتاز عن صوت (ألمظ)، ولكنها مع ذلك لم تستطيع أن تنال شهرة واسعة مثل شهرة الفنانة ألمظ، ولم تكن للست نزهة أغنيات خاصة بها إلا القليل النادر؛ إذ كانت تردد ألحان وأغاني أستاذها الفنان عبده الحامولي. وكانت ذات أذن حساسة جدًا سريعة الحفظ، إلى حد أنها كان في مقدورها أن تردد أغاني وألحان عبده الحامولي بعد سماعها مباشرة. وكان الفنان عبده الحامولي يواظب على سماعها باستمرار بالرغم من قلة التفات الجماهير لها. ومن أشهر الأغنيات التي كانت ترددها – بالإضافة إلى أغاني عبده الحامولي – أغنية "يا حمام مالك"، وأغنية "نعى على غصن الفل"، وأغنية "يا شمعة العز قيدي".



يا شمعة العز قيدي

كلمات طقطوقة يا شمعة العز:

مذهب: يا شمعة العز قيدي – أنا اشتريك بإيدي.

غصن: أنا اشتريتك بمبه – من مصر لإسكندرية يا ريس الدهبية – حود وأنا أشوف حبيبي.

سلطانة الطرب منيرة المهدية

ولدت بمدينة الزقازيق حوالي عام ١٨٨٥م وتوفيت بالقاهرة يوم ١١ مارس ١٩٦٧. وقد كان مولدها في بيت متواضع، وتوفي والدها وهي ما تزال طفلة تحبو، ولما كبرت رحلت إلى القاهرة لتعيش مع أختها الكبرى المتزوجة من كبار الملاك الزراعيين.

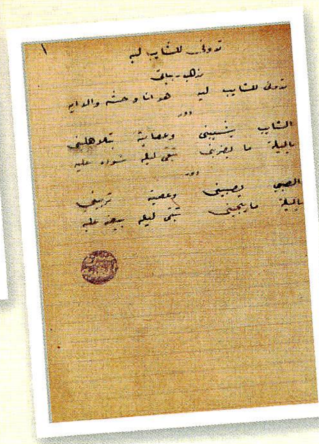
لقد غنت لأول مرة بمشاركة أولاد الحتة الذين كانوا أول من اكتشف المعدن الثمين الذي صنعت منه حنجرتها. وسرعان ما سار صوتها العذب حديث نساء الحي اللواتي كن يستدعينها لتغني لهن أشهر أغاني تلك الأيام كأغنية "يا ليلة بيضة يا نهار سلطاني" و"الحنة يا الحنة"، وذلك لقاء أجر غريب هو السماح لها بالإصغاء إلى أدوار الشيخ سلامة حجازي من الفونوغراف.

كبرت الفتاة السمراء صاحبة الصوت الجميل وكبرت آمالها وطموحها وتطلعاتها، فلم يعد الفونوغراف قادرًا على إعطائها المزيد من المعرفة في فن الغناء، ولم تعد هي تكتفي بجيرانها جمهورًا وحيدًا لصوتها الذي كان يزداد حلاوة كلما ازدادت نضجًا. وقررت الانطلاق فالتقت بالملحن كامل الخلعي الذي أقنعها باحتراف الغناء، وتعهد بإيجاد عمل لها عند صديق له يدعى محمد فرج كان يمتلك مقهىً صغيرًا. وعندما غنت في هذا المقهى الصيفي صار أشهر مقهى في الحي، فأقبل عليه الرواد، وفي مقدمتهم أعلام الغناء والفن في ذلك الحين؛ وبينهم (إبراهيم القباني – سليمان قرداحي – سلامة حجازي) وغيرهم.

شعرت المطربة منيرة أن المقهى الصيفي لا يتسع لزبائنها فانتقلت إلى حي الأزبكية؛ حيث استأجرت صالة فسيحة جهزتها بأفخر أنواع الأثاث وأطلقت عليها "نزهة النفوس". وسرعان ما صار هذا المقهى ملتقى أهل الفن جميعًا، كذلك أهل الفكر والسياسة في مصر، ومحطة يجتمع يوميًا فيها الوجهاء والأعيان والعمد وكبار التجار. ولم يعد في مصر كلها مقهى يتمتع بالشهرة مثل مقهى نزهة النفوس؛ حتى أن السلطات الإنجليزية اضطرت إلى الاعتراف بالمنزلة الخاصة لمقهى منيرة، وسمحت له وحده دون باقي المقاهي بمزاولة عمله بعد أن قررت إقفال جميع المقاهي وأماكن التجمع، وذلك إثر نشوب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م.

وبينما كان أصحاب المقاهي ممتلئين غيظًا لإقفال محلاتهم كانت منيرة تطرب زبائنها بأغانيها ذائعة الصيت كأغنية "خليك على عمومي يا موج البحر". وبالرغم من النجاح الذي حققته فإنها ضاقت ذرعًا بالقيود التي فرضتها ظروف الحرب، لذا فما إن تقدم للزواج منها أحد وجهاء عائلة أباظة الثرية حتى وافقت على الفور، بالرغم من أن الشرط الوحيد الذي وضعه الزوج عثمان حسين أباظة لإتمام هذا الزواج هو اعتزالها الغناء كليًا وعاش هذا الزواج سرًا؛ حرصًا على سمعة العائلة، وذلك حوالي ثلاث سنوات، وأثمر ابنة واحدة هي نعمات عثمان حسين أباظة، وهي الابنة الوحيدة للفنانة الكبيرة بالرغم من تعدد أزواجها. وكان الطلاق هو الحل الذي لجا إليه الوجيه عثمان أباظة بعد أن عرفت أسرته

بهذا الزواج وخيَّرته الأسرة إما الانفصال عنها أو قتله هو وابنته بيد أحد الفلاحين، ولأن الزوج كان يعرف جدية كلامهم فآثر الطلاق على قتل ابنته، وهكذا أسدل الستار على أول زوج من أزواج المطربة منيرة.



مجموعة من طقطوقات منيرة المهدية

بعد طلاقها افتتحت منيرة مقهى "نزهة النفوس" من جديد وعاد رواده يقبلون لسماعها بعد طول اشتياق. واقتصرت أغاني منيرة فيما بين عامي (١٩١٨– ١٩١٩) على الأهازيج الوطنية التي تحث المصريين على الانتفاضة وجمع الشمل والوقف صفًّا واحدًا. وشهدت هذه الفترة الزمنية عودة جورج أبيض من فرنسا محملاً بالأفكار المسرحية، كذلك عاد عزيز عيد من بلاد الشام. وكانت أمنية منيرة أن تقف على خشبة المسرح لتغني وتمثل، وقد سعى إليها الحظ فجاءها عزيز عيد؛ ليعرض عليها اشتراك فرقته، وذلك بوصلة من مسرحياته تقدَّم في مقهى "نزهة النفوس" فوافقت على شرط أن تكون من بين الممثلين معه، وكان هذا أقصى ما يتمنى عزيز عيد. وهكذا ظهرت منيرة على المسرح لتنافس سلامة حجازي في مسرحه. وكان رجال السياسة يرتادون مسرحها آنذاك؛ ومنهم حسين رشدي باشا الذي كان يتردد إلى عوامتها من حين إلى آخر مع بعض كبار الوزراء فقد كانت تعقد الجلسات داخل العوامة.

بعد أن توفي سلامة حجازي أقوى منافس لمنيرة، أعادت تقديم مسرحياته ومنها (صلاح الدين الأيوبي – روميو وجوليت – عايدة وتوسكا) التي كانت أول مسرحية تقدمها بالاشتراك مع نجم الغناء (صالح عبد الحي و لم يكن صالح الوحيد الذي عمل معها بل كان واحدًا في سلسلة طويلة ضمت كلاًّ من سيد درويش، وزكريا أحمد، وكامل الخلعي، وداوود حسني، ومحمد القصبجي، ومحمد عبد الوهاب، ورياض السنباطي.. وغيرهم. أما من الكُتَّاب فقد تعاونت مع كثيرين؛ منهم فرح أنطون وبديع خيري.

لم يقتصر نشاط منيرة الفني على الأراضي المصرية بل اتسع حتى شمال إفريقيا وبلاد الشام والعراق، وظلت تتربع على عرش الطرب إلى أن ظهرت أم كلثوم التي كانت المؤهلة الوحيدة لمنافستها؛ من حيث الصوت القوي القادر، ومن حيث لون الغناء نفسه، وهو اللون الكلثومي الذي يتسم بالكلمة النظيفة، وأخذت منيرة تحاربها بكل الوسائل ولكن العداء لم يدم إلى الأبد خاصة بعد أن شعرت بأن فن أم كلثوم لا يقاوم، فكانت الهدنة ثم الصلح الذي تُوِّج بلقاء في عوامة منيرة. ثم كان ثم جاء قرارها بالانسحاب من ميدان الغناء هادئًا رصينًا لم يصاحبه أي ضجيج. وكان ذلك في مطلع الأربعينيات وقد وافتها المنية في ١١ مارس ١٩٦٥م.

وفي عام ١٩٢٦ فازت السلطانة منيرة بالجائزة الممتازة في مسابقة الغناء المسرحي التي أقامتها وزارة الأشغال العمومية، وفي عام ١٩٦٠ منحت وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى.

لعبت منيرة دورًا كبيرًا في حياتها بالنسبة للحركة الوطنية، فعن طريق الفن الغنائي، كانت أغنياتها الحماسية تثير في الشعب إثارة شديدة جعلته يتقلب على المستعمر، وكان ذلك داخل مسرحها الغنائي حتى أطلقت الصحافة على هذا المسرح (هواء الحرية على مسرح منيرة المهدية) وكان يؤمه كبار الساسة والوزراء وكبار الدولة.

غنت منيرة المهدية جميع القوالب الغنائية من مواويل، وطقاطيق، وموشحات، وأدوار، ومونولوجات، وقصائد. نذكر منها: **طقطوقة**: (يا بلح زغلول – أسمر ملك روحي – يمامة حلوة – الله ياليل الله – البلبل جاني وقاللي– شال الحمام حط الحمام– دندورما يا دندورما – شفاعة لله كرامة لله).

الموال: (عالماني عالماني فراق الحلو بكاني – وموال شامي).

القصيدة: (غيري على السلوان قادر – بدت فرمت قلبي بسهم من الوجد – سلوا حمرة الخدين).

الموشح: (قابلني المحبوب شكا عدالة – يا فريد الحسن قولي).

الدور: (أنا رأيت روحي في بستان – حبيت جميل طبعه الدلال).



المونولوج: مرة كنت ماشي مع جميلة عيونها سود.

أما صوت سلطانة الطرب منيرة المهدية فيتميز بوجود (بحة) صغيرة تظهر في آدائها النغمات الحادة، وتكاد لا تُسمع عند غنائها في منطقة النغمات الغليظة؛ حيث كان لها صوت لامع عريض مديد يرتفع بقوة إلى ذروة جوابه، وتنفجر منه خلال ارتفاعه وانخفاضه تلك (البحة) المشهورة.
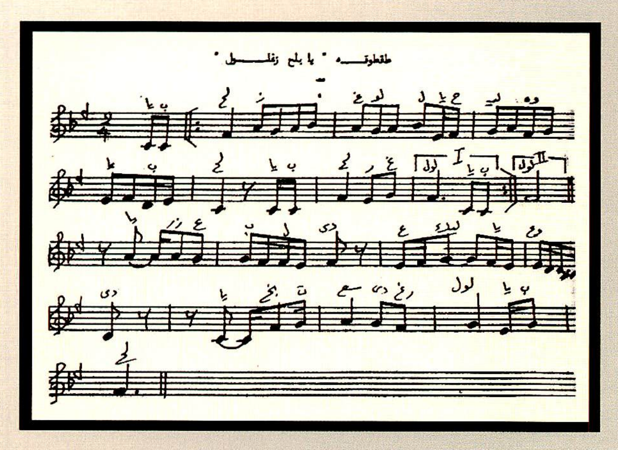
وعندما غنت منيرة في تركيا منذ حوالي ستين عامًا، سمعها كمال أتاتورك، فافتتن ببحتها، وهتف هذه المصرية تغني بحنجرتين. قال أتاتورك هذا الهتاف عاليًا، برغم الأوامر التي كان يصدرها لإحلال الموسيقى الأوروبية مكان الموسيقى التركية الشرقية في حملته التاريخية الشاملة لجعل تركيا العثمانية قطعة من أوروبا.

كانت منيرة المهدية صاحبة أعلى وأوسع صوت في عهدها، عهد السرادقات قبل ظهور الميكروفون، كانت تغني في الأفراح وليالي المدح، لألوف المستمعين فلا يجد الجالسون منهم في أقصى الصفوف مشقة في سماع صوتها والاستمتاع به، وكانت بحتها الشهيرة تكتسح السرادق اكتساحًا كأنها تنبعث من خلال آلة قوية، لا من خلال حنجرة بشرية. وفي المسرح كانت منيرة تغني بالطريقة نفسها، فيسمعها الجالسون في أعلى التياترو كما يسمعها الجالسون في الصالة وخارج الصالة.

ومن أشهر طقاطيقها الوطنية التي غنتها أثناء ثورة ١٩١٩ وهي من ألحان سيد درويش؛ طقطوقة يا بلح زغلول:

مذهب: يا بلح زغلول – يا حليوة يا بلح

غصن: يا زرع بلدي – عليك يا وعدي – يا بخت سدي – زغلول يا بلح



طقطوقة يا بلح زغلول

مطربة القطرين فتحية أحمد

ولدت فتحية أحمد بحي الخرنفش بالقاهرة عام ١٨٩٨م، ورحلت في نفس العام الذي توفيت فيه سيدة الغناء العربي السيدة أم كلثوم عام ١٩٧٥م.

بدأت فتحية أحمد عملها بالقاهرة بظهورها على المسرح، فهزت الجميع بصوتها الساحر وأدائها السليم سواء في الأدوار أو في القصائد. فكانت تغني أدوار سيد درويش وتتبعه بقصيدة تظهر فيها كل ما أوتيت من فن وصوت جميل، وتختتم حفلتها بقطعة صغيرة إرضاءً للجمهور.

هكذا كانت في بداية عهدها بالفن حتى عام ١٩٢٦م، فقد كثرت المونولوجات والطقاطيق، فتاهت فتحية أحمد بين القصائد والأدوار، وبين المونولوجات والطقاطيق، فلا تغني الدور كاملاً ولا هي متخصصة للقصائد كأم كلثوم.

كانت فتحية أحمد من أوائل المطربات اللاتي سجلت أصواتهن على أسطوانات، كما أنها عاصرت افتتاح الإذاعة المصرية وظلت بين مطرباتها اللامعات سنوات طويلة. ومن أشهر أغانيها: (يا حلاوة الدنيا لزكريا أحمد – بلغوها إذا أتيتم حماها لصبري التجديدي – ياريت زمانك وزماني لصفر علي – وأنا الحبيبة صدقني لمحمد القصبجي). أما أشهر وأجمل أغانيها التي اشتهرت بها في العشرينيات أغنية خفيفة مطلعها (حلو يا سكر يا ناعم).

كانت فتحية أحمد من جيل أم كلثوم، وكان نجمها لامعًا عندما كانت في العشرين من عمرها، وكانت من أقوى منافسات أم كلثوم بعد سلطانة الطرب منيرة المهدية في تلك الأيام. وقد اشتهرت مطربة القطرين بالغناء الكلاسيكي القديم الذي حافظت عليه حتى آخر رمق في حياتها قبل أن تعتزل الغناء في الأربعينيات، لكن بالرغم من محافظتها على القديم فهي تعتبر امتدادًا لسلطانة الطرب في الغناء المسرحي، وكان آخر دور غنائي مثلته على المسرح في عام ١٩٢٤م مع يوسف وهبي في مسرحية "صندوق الدنيا".

وإذا كانت قد اعتزلت الغناء في منتصف الثلاثينيات، فإن أضواء السينما قد اجتذبتها إليها في مطلع الأربعينيات وهي تقترب من سن الأربعين، فاشتركت مع أم كلثوم بالغناء في تلك التجربة الرائدة وهي الأوبرا السينمائية في أوبرا عايدة التي ظهرت في فيلم يحمل هذا الاسم في عام ١٩٤٣م، قامت فيه فتحية أحمد بدور الأميرة المصرية "أمنيريس" غناءً، فردوس محمد تمثيلاً. بينما قامت أم كلثوم بدور الأميرة



الحبشية "عايدة" أمام إبراهيم حمودة في دور "راداميس" والفيلم من إخراج شاعر السينما بدرخان.

بعد ذلك قدمها عبقري السينما المصرية كمال سليم كمطربة وممثلة في فيلم "حنان" عام ١٩٤٣م، قامت فيه بدور أم لفتاة في سن الزواج وهي (أميرة وأمير) وقد غنت في هذا الفيلم أربع أغنيات؛ اثنين منها للسنباطي؛ وهما (العشرة هانت - شفت الهنا)، والثالثة للقصبجي؛ وهي يا ترى نسي ليه؟، والأخيرة أجمل ما غنت، وهي من ألحان صفر علي (ياريت زمانك وزماني يسمح ويرجع من تاني).

فتحية أحمد من إحدى المطربات اللاتي قلما يجود الزمان بإحداهن، فهي مطربة صاحبة صوت عاطفي رخيم صادر من القلب، وتتمتع بأذن موسيقية حساسة، وقلبها يفيض عاطفة وشعورًا تخرج مع النغم طربًا طبيعيًا. ويتألق صوتها بعاطفة وحلاوة في أداء الأغنيات العاطفية، ولا تنقص صوتها وأداؤها نبرة الذكاء التي كانت تنقص منيرة المهدية. فصوتها سوبرانو على الطريقة الشرقية، كما كان صوتها لامعًا مكتملاً وقدرتها على الأداء فائقة.

كانت فتحية أحمد من أقدر المطربات في عصر أم كلثوم. وفيما يلي جزء من طقطوقة اشتهرت بها من ألحان زكريا أحمد؛ وهي "يا حلاوة الدنيا" من مقام زنجران:

مذهب: يا حلاوة الدنيا يا حلاوة - يا حلولو يا حلاوة

غصن: حلاوتها لما تصفالي - أنا وأنتم واللي في بالي - يبقى لي قرب محبوبي - وكفاية وجه محبوبي - والباقي كله يتساوى - يا حلاوة يا حلاوة يا حلاوة.

مذهب: يا حلاوة الدنيا يا حلاوة - يا حلولو يا حلاوة

الفنانة نجاة علي

نجاة علي مطربة لامعة وصلت إلى مكانة مرموقة بفضل موهبتها الصوتية وأغانيها المعبرة عن الحب والأمل. مزجت بين طابع الغناء القديم والحديث في أسلوب خاص ساعدها على اكتساب شهرة بين الجماهير. وكانت تبدع في غناء القصيدة والموال لترضي أذواق محبي الموسيقى القديمة، وفي الوقت نفسه تغني الأدوار والطقاطيق؛ لتكسب رضا أنصار الجيل الحديث. من المعروف عنها احتفاظها بإلهام غريزي عند أدائها الأغنيات، وكثيرًا ما تتصرف بارتجالات لحنية خارج المطلوب دون التقيد بما كتبه الملحن.

بلغت أوج شهرتها عندما ظهرت مع عبد الوهاب في فيلم "دموع الحب" عام ١٩٣٥م، ومن أشهر أغانيها "سلم على قلبي" كلمات إمام الصفطاوي. وكان المعجبون بها في الثلاثينيات يرشحونها خليفة لأم كلثوم، ثم غطى الإهمال والملل صوتها بطبقة كثيفة أفقدته قدرته على مواجهة الأسماع، فتقاعدت بعض الوقت ثم عادت تغني، وكأنها لم تعد؛ لأنها حين عادت، لم تجد جمهورها القديم، ولم يجدها جمهورها القديم ولا جمهورها الجديد.

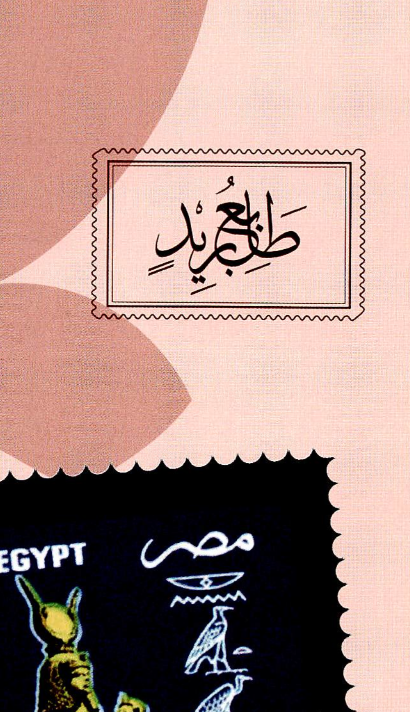
وفيما يلي ندون جزءًا من أغنية للفنانة نجاة علي وهو مونولوج "يا سحاب" من تلحين الفنان عبده قطر، ومن مقام "عجم مرصع".

كلمات المونولوج:

يا سحاب إن كنت رايح - عند باهي الحسن قل له - اللي بيحبك يسامح - في عذاب قلبه وذله - اسأل الليل الأمين - عن حنيني والجوى - يسري فيه مر الأنين - من فؤادي اللي انكوى

هذا هو تاريخ بعض الأصوات التي ملأت حياة أجدادنا بالسعادة والسرور منذ أواخر القرن الماضي حتى أوائل القرن الحالي. فلم تكن الفرصة أمام هؤلاء الفنانات واسعة كما هي الآن؛ حيث كانت وسائل الإعلام غير موجودة؛ فبعض هؤلاء المطربات لم تعش حتى تسمع صوتها مسجلاً على أسطوانات، بل عِشْنَ لفنهنَّ وامتزجن بالناس، وقدَّمن لهم أفضل ما لديهن، واستطعن أن يملأن حياة الشعب بالفن الذي كان يخفف عنهم متاعب الأيام.

هكذا تغيرت دنيا الطرب؛ كانت في الماضي لا تعترف إلا بالأصوات القوية الجهيرة الحادة. وحلاوة الصوت لم تكن تغني عن جهارة الصوت أو حدته؛ لأن حلاوته لا تبلغ الاسماع إلا في جلسات ضيقة مقفلة لا تتيح للمطرب أن يتعرف إلى الجماهير الواسعة فيشتهر. ومما يجدر الإشارة إليه أن مطربات ومطربي أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي قد غنوا بحرًا ذاخرًا من الشعر العربي، فنجد أن ناظمي الأدوار والقصائد كانوا من أكابر الشعراء نذكر منهم: (إسماعيل صبري باشا - الشيخ علي الليثي - محمود سامي البارودي - الشيخ عبد الرحمن قراعة). ومن ناظمي التواشيح نذكر منهم: (الشيخ نجيب الحداد - الشيخ العمروسي - أديب إسحاق) ولقد كانت توشيحات العصر الماضي نماذج تملأ الأرواح عذوبة ورقة وجمالاً.



عيد الأم



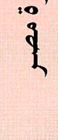
في ديسمبر ١٩٥٥ كتب علي أمين في عموده اليومي "فكرة" بصحيفة الأخبار الصادرة يوم ٦ ديسمبر ١٩٥٥ يحكي عن سيدة حضرت إليه تشكو ابنها الذي ربته وأعطته شبابها ورفضت أن تتزوج بعد وفاة زوجها وهي في سن العشرين وكبر الابن وحصل على إحدى الشهادات وهجر أمه التي ربته وعلمته، وقال علي أمين: "لقد أبكتني هذه السيدة وقررت أن أزورها من وقت لآخر"، وكتب أيضًا يدعو ابنها لزيارتها. وفي المقال التالي قال علي أمين: "لماذا لا نجعل هنا يومًا في العام نحتفل فيه جميعًا بأمهاتنا ونشكرهم ولو بكلمة رقيقة تقديرًا لما قدموه لنا"، وهذه القصة وراء يوم الاحتفال بعيد الأم.

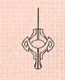
أما عن موعد هذا اليوم فقد قال علي أمين أنه يفضل تحديد يوم معين لا يتغير للاحتفال بعيد الأم في مصر وبلاد الشرق، واقترح يوم ٢١ مارس من كل عام للاحتفال بهذا العيد. وعن سبب اختيار هذا اليوم علل علي أمين بأنه اليوم الذي يبدأ فيه الربيع وتتفتح فيه الزهور.

وحظيت هذه الفكرة بالقبول من قِبَل أوساط الجماهير. ومع بداية عام ١٩٥٦ بدأ بالفعل الإعلان عن الاحتفال بعيد الأم، وبدأت المحال التجارية تعد الحلوى والهدايا، بل إن خطبة الجمعة في المساجد جاءت عن عيد الأم وفضل الأم وكيف نحتفل بها. وفي عام ١٩٥٨ أعلنت الدولة عنه رسميًا ووزعت كلٌ من وزارة الداخلية، والأوقاف ثلاثة جنيهات لكل أُمٍّ تضع مولودًا في هذا اليوم. كما قرر وزير التربية والتعليم أن يأتي الطلاب بهداياهم ليعرضوها في المدارس ثم بعد ذلك يقدمونها لأمهاتهم.

وفي ١٤ مارس عام ١٩٥٨ كتب علي أمين: "إنني سعيد لأنني أضفت عيدًا جديدًا إلى أعياد بلادي، ولكنني أطالب وزير التربية والتعليم بمنع عروض الهدايا في المدارس؛ حتى لا يشعر الطلاب بالفوارق الاجتماعية فتتأذى نفوسهم".

بُذلت محاولات ضخمة لإلغاء هذا العيد وتغيير اسمه، وعَبَّر مصطفى أمين عن ذلك في مقال نشره بصحيفة أخبار اليوم بتاريخ ٢٠ مارس عام ١٩٦٥ قائلاً: "لم نحزن لهذا



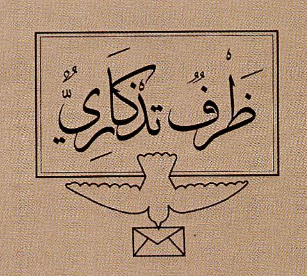


الهجوم على العيد الجميل فإن كل طوبة تُلقى على عمل ناجح لا تحطمه وإنما تجعل هذا النجاح يدوي".

في عام ١٩٦٧ صدر قرار وزاري بتغيير اسمه إلى "عيد الأسرة"، وكان صاحب فكرة هذا القرار هو أحمد خليفة وزير الشئون الاجتماعية في ذلك الوقت فكان يرى أن تسمية هذا العيد بعيد الأسرة أفضل من تسميته بعيد الأم.

ولكن لم يتقبل الناس التسمية الجديدة، وانهالت الخطابات على رئاسة الجمهورية ووزارة الشئون الاجتماعية مما جعل الرئيس جمال عبد الناصر يصدر قرارًا بإعادة اسم "عيد الأم" قبل يومين فقط من الاحتفال بهذه المناسبة في ٢١ مارس عام ١٩٦٨.

وفي إطار الاحتفال بهذا العيد تردد على ألسنة البعض أن الاحتفال بهذا العيد يجعل اليتامى الذين فقدوا أمهاتهم يعيشون هذا اليوم في تعاسة تؤرقهم. فأجاب علي أمين في العديد من المقالات بأنه يرى أن الدموع التي تبلل وجوه اليتامى في هذا اليوم إنما تغسل قلوبهم، كما أراد بهذا العيد دعوة الشباب إلى إسعاد أُمٍّ نسيها أولادها أو أُمٍّ فقدت وحيدها، كما يدعو الأمهات السعيدات بأولادهن أن يذكرن الأطفال اليتامى الذين فقدوا أمهاتهم ويقول: "أطلب من كل واحدة منهن أن تحاول في هذا العيد احتضان طفل يتيم، أطلب منها أن تقدم له هدية في احتفالات هذا اليوم السعيد فإنني أتمنى ألا نترك طفلاً يتيمًا يذرف الدموع في أسعد أعيادنا".





لائحة تنظيم المحاكم الشرعية

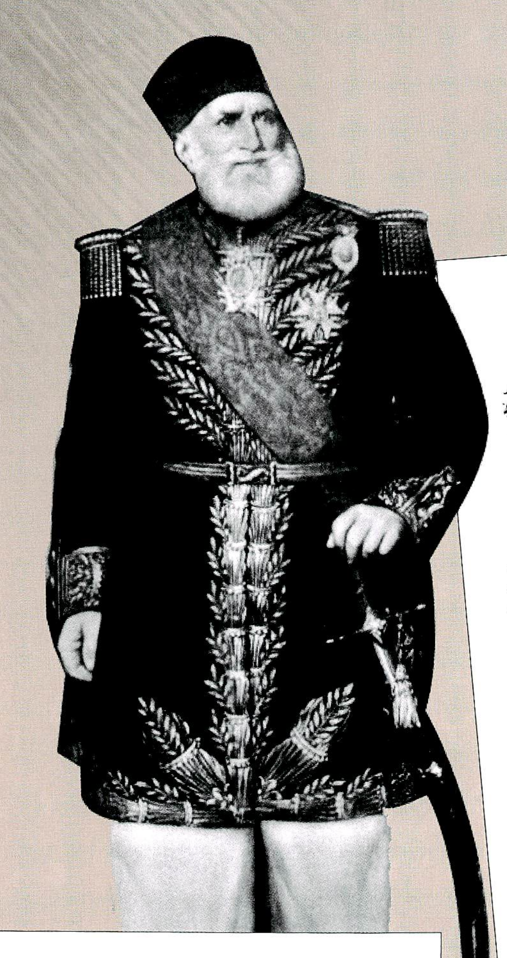
سامح عيد

الحديث عن عصر محمد علي لا ينتهي طالما معين الوثائق التي تكشف عن أسراره لا ينضب فالنهضة التي شهدتها مصر خلال فترة حكمه لها فروع كثيرة، وأجزاؤها متشعبة في كافة مناحي الدولة. رغبة محمد علي في تحقيق حلمه في تكوين إمبراطورية كبيرة كانت هي الوازع الأساسي في الكثير من الإصلاحات والتطوير الذي أدخل على جميع أوجه الحياة المصرية بصرف النظر عن من هم الذين استفادوا من ذلك هل هم جميع أفراد الشعب المصري أو البعض منه فقط. تلك الرغبة هي التي جعلت الحكومة المصرية على عهد محمد علي حكومة مطلقة تسود فيها قاعدة حكم الفرد، تلك القاعدة التي وطد دعائمها محمد علي باشا فانفرد بالحكم ووضع نظامًا لإدارته، فحل هذا النظام محل الفوضى والارتباك الذي كان يسود البلاد قبل اعتلائه عرش مصر. فأولويات محمد علي التنظيمية تمثلت في إنشاء حكومة قوية من أجل تنفيذ مشروعاته الإصلاحية، فكان لها الفضل في القضاء على الفوضى التي كانت ضاربة في البلاد. وبهذه الحكومة تمكن من تنفيذ الإصلاحات التي فكر فيها، وكان له الفضل الكبير في نشر لواء الأمن في البلاد، وهذا الأمن الذي بسطه محمد علي باشا كان من أهم دعائم العمران في وادي النيل.

ولعل من أهم التنظيمات الإدارية في ذلك العصر هو ذلك القانون الذي وضعه محمد علي في سنة ١٨٣٧م، وقد عُرِف بقانون (**السياستنامة**) فقد أحاط فيه بنظام الحكومة واختصاص كل مصلحة من مصالحها العامة، وقد حصر السلطة في سبعة دواوين؛ وهي:

أولاً: الديوان الخديوي: وينظر في شئون الحكومة الداخلية العامة، وله سلطة قضائية؛ إذ كان يفصل في بعض الدعاوى الجنائية، فقد ورد في لائحة تأسيسية أنه يختص بالضبط والربط في مدينة القاهرة والفصل في الخصومات والشكايات التي ترفع إليه. أما الدعاوى الشرعية فكان





يحيلها إلى المحاكم الشرعية، وكان يختص بالحكم في جرائم القتل والسرقات إلى أن أُنشئت سنة ١٨٤٢م (جمعية الحقانية)، وكان له الإشراف والرئاسة على عدة مصالح؛ منها مصلحة الأبنية (المباني) وفروعها، والمخبز الملكي، والكيلار العامر (إدارة المخصصات الغذائية للباشا)، والسلخانة، والقوافل، وديوان المواشي، وترسانة بولاق، والمستشفيات الملكية، والروزنامة (إدارة أموال الميري) وبيت المال، والأوقاف المصرية، والتمرخانة، وجبال المرمر، ومحاجر طره، وأثر النبي، ومهمات ترعة المحمودية، وخزينة الأمتعة، والبوستة، وأمور الأحكام بالإسكندرية.

ثانيًا: ديوان الإيرادات: وهو قسمان؛ الأول يختص بحسابات كافة المديريات، وجزيرة كريت، والحجاز، والسودان، والثاني يختص بإيراد مدينتي مصر والإسكندرية، والجمارك، والمقاطعات، والزمامات. وكان لهذين القسمين مفتشون يعرفون بمفتشي الأقاليم للتنقيب عن المصالح.

ثالثًا: ديوان الجهادية: وإليه يرجع النظر في نظام الجنود البرية، وضبط وربط حركاتها وتعليماتها، ومهمات الفيالق والثكنات، ومواضع الخيام والقلاع، والمستشفيات العسكرية، والشئون الصحية للجنود، وورش ومخازن

المهمات الحربية، ومعامل البارود ومتعلقاتها، وأشوان المؤن العسكرية والمخابز، وعموم كافة المصالح العسكرية.

رابعًا: ديوان البحر: وإليه يرجع النظر في إدارة وتنظيم الدونانمة (الأسطول) وضبط وربط حركاتها، والترسانة، والمخازن، والخزينة البحرية، وتجهيز المهمات والمؤونة وسائر حاجات الدونانمة، والمستشفيات البحرية.

خامسًا: ديوان المدارس: وإليه يرجع النظر في أمور المدارس الابتدائية والتجهيزية والخصوصية (العالية)، والكتبخانة، ومخازن الآلات والأدوات، والقناطر الخيرية، ومطبعة بولاق، وإدارة الوقائع المصرية، ومصلحة الأمور الهندسية، وإدارة زرائب المارينوس، والاصطبلات الكبرى في شبرا.

سادسًا: ديوان الأمور الإفرنكية والتجارة المصرية: وإليه يرجع النظر في العلاقات الخارجية ومعاملة الأجانب وبيع متجر الحكومة ومشترياتها.

سابعًا: ديوان الفابريقات: وإليه يرجع النظر في إدارة فابريقة الطرابيش في فوة، وكافة الفابريقات التي كانت توجد في مصر ومدن الأقاليم.

وكان مفروضًا على رئيس كلٍّ من هذه الدواوين أن يقدم للباشا تقريرًا كل أسبوع عن أحوال ديوانه، وكشفًا شهريًا بحساباته إلى تفتيش الحسابات، وميزانية سنوية عن الإيراد والمصروف.

المجلس الخصوصي والمجلس العمومي

وفي يناير سنة ١٨٤٧م ألف محمد علي ثلاثة مجالس جديدة عدا الهيئات المتقدمة أهمها (المجلس الخصوصي)، واختصاصاته النظر في شئون الحكومة الكبرى، وسن اللوائح والقوانين، وإصدار التعليمات لجميع مصالح الحكومة. وكان يرأسه إبراهيم باشا، وأعضاؤه كتخدا باشا (عباس باشا حفيد محمد علي) وأحمد باشا يكن، وحسن بك رئيس جمعية الحقانية، وبرهان بك.

والمجلس العمومي أو الجمعية العمومية بديوان المالية عبارة عن هيئة مؤلفة من مدير المالية، ووكيل الديوان الخديوي، ومدير المدارس (أدهم بك)، ومدير الحسابات (باسليوس بك)، ومفتش الفابريقات (لطيف بك)، ومفتش الجفالك (حافظ بك)، ورؤساء أقلام دواوين الحكومة. وينعقد هذا المجلس مرتين في الأسبوع على الأقل، وينظر في شئون الحكومة العمومية التي تحال عليه، ويرسل قراره إلى المجلس الخصوصي، فإذا وافق عليه، أحاله على الباشا ليأمر بتنفيذه إذا أقره.

مجلس عمومي آخر بالإسكندرية يختص بالنظر في شئونها، يرأسه ناظر ديوان الإسكندرية، وأعضاؤه: ناظر ديوان البحرية، وناظر ديوان التجارة، ومأمور الضبطية، وأمين الجمرك، وناظر الترسانة، ووكيل الدونانمة.

كل هذه الدواوين والمجالس وغيرها كان محمد علي يهدف من خلالها إلى تنظيم البلاد من كافة نواحيها وإحكام السيطرة عليها. وما نختص به في حديثنا هنا هو النظام القضائي وبتحديد أدق المحاكم الشرعية؛ لما لهذا الجانب من أهمية كبيرة في حل المشكلات الاجتماعية التي كانت تواجه المصريين خلال حياتهم اليومية والمعيشية. فمن المعروف أن النظام القضائي لم يتغير كثيرًا بمصر في العصر العثماني عما كان عليه في عهد المماليك. ولم يدخل محمد علي في هذا النظام تعديلاً أو إصلاحًا، غير أنه جعل للديوان الخديوي اختصاصًا قضائيًا، وأنشأ سنة ١٨٤٢م هيئة قضائية جديدة تسمى جمعية الحقانية جعل من اختصاصها محاكمة كبار الموظفين على ما يتهمون به في عملهم، وتحكم أيضًا في الجرائم التي تحيلها عليها الدواوين، وكانت بمثابة محكمة جنايات وجنح، وهي مؤلفة من رئيس وستة أعضاء منهم اثنان من أمراء الجهادية، واثنان من البحرية، واثنان من ضباط البوليس. وأنشأ محكمة تجارية تسمى مجلس التجارة؛ للفصل في المنازعات التجارية بين الأهلين، أو بينهم وبين الإفرنج. وتتألف هذه المحكمة من رئيس، ونائب رئيس، وباشكاتب، وكاتب، وثمانية أعضاء من التجار، خمسة منهم من الوطنيين وثلاثة من الأجانب. وكان بكلٍّ من الإسكندرية والقاهرة محكمة من هذا النوع،

وكان المديرون يجمعون بين السلطتين القضائية والإدارية ولهم اختصاص جنائي واسع المدى يصل إلى الحكم بالإعدام.

لائحة تنظيم العمل بالمجلس العلمي

على الرغم من تلك الإجراءات والإصلاحات رأى محمد علي أن بعض القضايا التي تناولتها المحاكم الشرعية لم تقضِ على المشكلات المتعلقة بها من خلال أحكامها والفصل فيها بصورة يرضى عنها جميع المتقاضين أمامها، ويتم إحالتها على المجلس العلمي بالديوان الخديوي؛ لما له من قدرة على تنفيذ الأحكام وإجبار المتخاصمين على الرضوخ للحكم، ذلك المجلس الذي كان يعقد كل يوم خميس مرة واحدة في الأسبوع بحضور السادة العلماء؛ للفصل في القضايا الصعبة متشابكة الأطراف أو التي يتعنت أصحابها في تنفيذ قرارات المحكمة أو لعدم قدرة القضاة على الوصول إلى المدرك الحكمي لهذه القضايا.

رأى محمد علي أن تلك القضايا المنظورة أمام المجلس قد زادت وامتد نظرها، وبها العديد من القصور والعيوب مما يؤخر الحسم فيها، فما كان منه إلا إقرار لائحة تنظيم العمل بالمجلس العلمي بالديوان الخديوي في (١٥ رجب ١٢٦٤هـ/ ١٧ يونية ١٨٤٨م)؛ لتنظيم العمل داخل المجلس؛ حتى يستطيع من خلاله تحقيق العدل وإيصال الحقوق لأربابها كما جاء في نص اللائحة: "وحيث قد لوحظ الآن مما هو جارٍ رفعه إلى المجلس من القضايا والدعاوى بعض ظهورات ينشأ عنها تكدير صفو ذلك الترتيب؛ لكونها واردة على غير النسق المرغوب، فاقتضى الحال أن يعمل لذلك رابطة مستقيمة تنتظم بها هذه اللائحة؛ ليجري العمل بمقتضاها، ولا يصير العدول عن مضمونها وفحواها".

احتوت هذه اللائحة على مقدمة شرح خلالها الأسباب التي أنشأ من أجلها هذا المجلس - العلمي - وهي حل المشكلات الشرعية، والفصل في القضايا التي تأخذ وقتًا طويلاً لنظرها؛ بسبب كثرة الخصوم أو عدم تنفيذ المحكوم عليهم لأحكام المحكمة سواء بسلطة أو جاه. وكان أيضًا يقدم لهذا المجلس القضايا التي يعجز القضاة على إصدار أحكام فيها. وقد حددت أيضًا المقدمة السلطة التنفيذية التي بيد هذا المجلس والمتمثلة في القدرة على تنفيذ أحكام المجلس الصادرة من العلماء أعضاء المجلس وإجبار الخصوم على الامتثال لها. وعرضت للأهداف المرجوة من أحكام المجلس في تلك القضايا والتي تمثلت في توصيل الحقوق لأصحابها بميزان العدل بكافة السهولة واليسر الذي يحقق لرعايا الدولة الرفاهية وتقليل الاختصام بينهم وما يترتب على ذلك من تحقيق فوائد عظيمة. ثم اختتمت المقدمة بالأسباب التي دعت إلى إقرار هذه اللائحة، وهي أن المجلس لاحظ تقديم العديد من الدعاوى على غير النسق المطلوب مما يؤدي إلى تأخير وتعطيل أعمال المجلس والفصل في القضايا المنظورة أمامه، فكانت هذه اللائحة لتنظيم العمل داخل المجلس.

نظمت اللائحة العمل داخل المجلس العلمي من خلال سبعة بنود أُقِرَّ من خلالها الفصل بين أعمال المحكمة الشرعية وأعمال المجلس العلمي وتنظيم طرق التعاون والتكامل بينهما، بالإضافة إلى نوعية القضايا التي تقدم له وطرق الفصل فيها نعرضها كما يلي:

البند الأول: أقر أن المحكمة أنشئت من أجل نظر الدعاوى الشرعية سواء كانت جزئية أو كلية وما يصدر عنها من حكم لا يعطي الحق برفع هذه الدعوى مرة أخرى إلى المجلس العلمي؛ لأن هذا من اختصاص المحكمة فقط، لأن الهدف الذي أُنشئ من أجله المجلس هو نظر الخصوصيات وليس العموميات؛ فمتى وصلت القضية إلى المحكمة لأول مرة بمعنى أنها ابتدائية سواء كانت من أصحاب الدعاوى أو محالة إليها من الديوان أو من أية جهة أخرى يتم نظرها والتحقيق فيها وتقييد كل شيء عنها وإصدار الحكم فيها وتسجيل هذا الحكم في إعلام شرعي يعطى للمتخاصمين في الدعاوى. أما الحالة الوحيدة التي ترسل فيها هذه الدعاوى إلى المجلس للنظر فيها لابد أن تحتوي على ما يوجب

إعادة النظر فيها مرة أخرى والتحقيق فيها، ويرى المجلس ويقتنع أنها تستحق أن تُرسل إليه، ويعاد فتح التحقيق فيها.

الباب الثاني في هذه اللائحة يذكر أن القضايا الصعبة التي تعرض على المجلس لا ينظرها إلا بعد صدور الأمر بذلك من الديوان سواء كان بالشرح على عرضحالات أصحابها أو مبنيًا على الإفادة التي ترد من المحكمة للديوان بهذا الخصوص. وهذه القضايا التي تنظر في المجلس إن كانت مكتملة الأركان ويسهل الانتهاء منها سريعًا في جلسة واحدة فيجب إصدار الحكم الشرعي في نفس الجلسة، وأما القضايا التي تستلزم استكمال الأوراق والمستندات أو الشهود فيجب إرجاعها للمحكمة؛ لاستكمال ما نقص فيها وإعادتها مرة أخرى للمجلس؛ لنظرها وإصدار الحكم فيها بأسرع وقت ممكن؛ بحيث لا يطول نظرها في المحكمة.

الباب الثالث: يوضح أنه لما كان اختصاص المجلس العلمي حل المشكلات والفصل في القضايا على وجه السرعة؛ فإن ذلك لا يستلزم المجلس الاستماع إلى الخصوم وتشابك أقوالهم وادعاءاتهم، ولا إضاعة الوقت في فحص التقارير الصادرة من كلٍّ منهم، ولا التأجيل أكثر من مرة بسبب عدم حضور الشهود مما يضيع على المجلس هدفه الأساسي وهو سرعة الفصل في الدعاوى المقدمة إليه؛ لذلك فإن الدعاوى التي من المفترض أن ينظرها المجلس سواء كانت مرفوعة من قِبَل أصحابها أو محالة إليه من المحكمة فيجب استكمال أركانها في المحكمة من أخذ تقرير من المدعي وجواب المدعى عليه والاطلاع على ما يستلزم من الكشوف والتحقيقات والبيانات والأوراق والمستندات. ويتم قيد كل ذلك بالمحكمة ويقدَّم كل ذلك إلى المجلس؛ للاطلاع عليه؛ حتى يتسنَّى له الفصل فيها وإصدار الحكم على وجه السرعة.

الباب الرابع في اللائحة يخبر الجميع أنه من وقت صدور هذه اللائحة وبدء العمل بها لن تسمع أية دعوى في المجلس إلا بأمر من الديوان، وأن كل القضايا المعطلة والدعاوى التي استغرق نظرها وقتًا طويلاً في المحكمة لصعوبتها، ولن يتم الفصل فيها إلا من خلال نظرها بالمجلس؛ لابد أن يكون لكل دعوى من هذه الدعاوي حافظة مستندات تجمع فيها كل جزئيات وكليات القضية بكامل أطرافها. وترتب كل القضايا على نسق ونظام واحد يسري على تنظيم جميع القضايا، ومن ثم ترسل من المحكمة إلى الديوان قبل إرسالها للمجلس بيوم واحد؛ حتى يطلع عليها الديوان ويصدر ما يراه فيها من أمر بالإحالة إلى المجلس لنظرها.

الباب الخامس: تنص اللائحة فيه على أن بعض القضايا التي صدر بها حكم سواء بالمحكمة أو بالمجلس، ويريد أصحابها إعادة النظر فيها مرة أخرى وصدر الأمر فيها بالإعادة، فيجب على المحكمة إخطار الديوان أن هذه القضية تم نظرها قبل ذلك والفصل فيها سواء كانت بالمحكمة أو المجلس؛ حيث إن قيد الدعاوى من اختصاص عمال المحكمة. وعند إخطار الديوان بذلك فله فيها مطلق الحرية فإما أن يعرض عن النظر عنها أو يعيد نظرها مرة أخرى، ويصدر أمره بذلك إلى الجهة التي سوف تنظرها لإعادة التحقيق فيها بناءً على ذلك الأمر الصادر من الديوان بإعادة النظر في تلك القضايا.

الباب السادس من اللائحة ينظم تسجيل القضايا داخل المجلس العلمي. فكل القضايا التي تم نظرها في المجلس وأُصدرت فيها الأحكام وانتهت قبل صدور هذه اللائحة لم تحفظ في دفاتر بالديوان، ولم تكن بها أختام في كل صفحاتها، ولم تحتوِ على أختام علماء المجلس في نهاية أوراق القضية، ولا يوجد بها ختم الحاكم الشرعي وغير محررة بخط كاتب المحكمة وباشكاتبها. وهذا كله تنشأ عنه مشكلات وأغلاط كثيرة. فهذا البند ينص على أنه مع صدور هذه اللائحة لابد من وجود دفتر يحتوي على كل صغيرة وكبيرة تخص القضية من بدايتها حتى الانتهاء منها وإصدار الحكم فيها، وتُعطى صورة من ذلك لباشكاتب المحكمة؛ من أجل أن يقيدها في المحكمة والتي من خلاله تستطيع المحكمة إعطاء إعلام بالقضية أو استخراج الحجة اللازمة لها.

الباب السابع والأخير من اللائحة يعطي الديوان الحق في الفصل النهائي في القضايا الذي اختلف علماء المجلس

في إصدار الحكم فيها لعدم وضوحها، وبالتالي لم يتمكن المجلس العلمي من الفصل فيها، فللديوان السلطة في إحالة أوراق هذه القضية إلى أي محل آخر، وذلك بعد مراجعة كافة مستندات القضية وإمعان النظر وعدم التسرع في نظرها.

تنتهي هذه اللائحة بخاتمة تحث على عدم إعطاء أي فتوى لأيٍّ من المتخاصمين في الدعاوى قبل نظرها في المجلس العلمي؛ حتى لا تُستخدم من قبل المتخاصمين في إطالة النزاع والمماطلة والتشكيك في الجهة التي أعطته الافتاء؛ لأن الغرض الأساسي من انعقاد المجلس العلمي هو حل المشكلات والفصل في الأحكام وإنهاء الاختصام، فمادامت الدعوى تُنظر في المجلس سواء رفعت من أصحابها أو أُحيلت إليه من المحكمة لا يصح أن تظهر أوراق بها فتوى؛ لأن ذلك يتعارض مع اجتماع العلماء أعضاء المجلس الذين اجتمعوا للنظر في القضية وإصدار الفتوى بالحكم الصحيح فيها. أما بعد انتهاء القضية وانتهاء الدعوى فلا مانع من إعطاء الفتوى، وهذا ما تراه اللائحة مناسبًا للعمل به لكل ما هو منصوص عليه بها.

بعد انتهاء نص اللائحة وما احتوته من أمور تنظيمية تنتهي الوثيقة التي تحتوي هذه اللائحة بما يشير إلى سبب وجودها في سجلات مبايعات المحكمة الشرعية بالإسكندرية، ألا وهو تنفيذ ما جاء في خطاب سعادة مدير الديوان إلى قاضي القضاة بالإسكندرية ونصه: "شرح عليها من سعادة مدير الديوان الداوري إلى حضرة قاضي أفندي مضمونه أنه من حيث قد جرى تنظيم هذه اللائحة بالديوان بترتيب المجلس العلمي وما يلتحق به وصار تلاوتها على حضرات الساده العلماء واستصوبوها وجرى تمهيرها منهم فاقتُضِيَ إرسالها لطرف حضرتكم لكي يُجرَى تسجيلها بقيودات المحكمة طرفكم ويُجرَى العمل بمقتضاها ويُكتب خمس نسخ منها ومن بعد المقابلة وختم النسخ المذكورة منكم ترسل كل نسخة من ذلك لكلٍ من حضرات أرباب المجلس، وهذه تعاد إلى الديوان بالإفاده منكم ليُجرَى حفظها بمحل اقتضايها لزم الإشعار". لذلك تحتوي الوثيقة التي جاءت في السجل رقم ١٥٢، الوثيقة رقم ١٩٢، في الصفحة رقم ١١٥، ١١٦ لسنة ١٢٦٤هـ بسجلات المحكمة الشرعية بالاسكندرية على تصديق من أرسلت إليهم هذه اللائحة. وصار استحسانها والقبول بالعمل على ما جاء بها من أمور تنظيمية للعمل بين المحاكم الشرعية والمجلس العلمي المرتب بالديوان العالي، والإمضاء عليها ووضع أختامهم عليها موافقة منهم على هذه اللائحة وما جاء بها والالتزام بالعمل بها، فقد أمضى وختم عليها كلٌ من: قاضي الإسكندرية، وعلي اللقاني وكيل مفتي الحنبلية بالإسكندرية، وسليمان باشا مفتي المالكية بالإسكندرية، وخليل الغزلات خادم العلم بالإسكندرية، وفتوح شهاب الدين خادم العلم بالإسكندرية، ومنصور جلبي خادم العلم بالإسكندرية، ومحمد حمزة نائب الشرع الشريف، وحسن القطان باشكاتب الشرع.

وبعد استعراض نصوص وبنود لائحة تنظيم العمل بالمجلس العلمي الذي يعقد جلساته بالديوان العالي؛ نجد أن هذه اللائحة تلقي الضوء على بعض المعلومات التنظيمية داخل واحدة من أركان منظومة القضاء المصري في عصر محمد علي ألا وهي المحاكم الشرعية. فمن الواضح أن محمد علي رأى تداخلاً ولغطًا في الاختصاصات وأسلوب العمل ما بين المحكمة الشرعية والمجلس، فاتضح من خلال هذه اللائحة أن المجلس العلمي لا ينظر في كل القضايا بل ينظر في القضايا الصعبة والمستعصية على الحل في المحكمة الشرعية، وأيضًا التي تأخذ وقتًا طويلاً في نظرها؛ بسبب تشعب أطرافها ومماطلتهم في إنهاء القضية وتعنتهم وامتناعهم عن تنفيذ أحكام المحكمة الشرعية. وقد حددت اللائحة العلاقة ما بين المحكمة الشرعية والمجلس العلمي بالديوان الخديوي في نظر القضايا؛ فالمحكمة تنظر كافة الدعاوى التي ترفع إليها، أما المجلس فينظر القضايا ذات الخصوصية التي يوافق الديوان على نظرها بالمجلس فقط.

ومحور آخر في العلاقة ما بين المحكمة والمجلس هو تنسيق التعامل مع القضايا المشتركة بينهما وهي تلك التي تحال من المحكمة إلى المجلس فأوجب على المحكمة أن ترسل للمجلس الأسباب التي تدعوها لإعادة نظر هذه



القضايا مرة أخرى بالمجلس بعد أن أصدرت المحكمة فيها أحكامًا نهائية. وأيضًا إعداد ملف كامل عن القضية يحتوي على كافة الأوراق والمستندات الخاصة بها للتسهيل على المجلس في سرعة إصدار الأحكام بدلاً من قيام المجلس بنفس الخطوات والإجراءات التي قامت بها المحكمة من قبل. وهو ما يعني استغراق نظر القضية وقتًا طويلاً وهو ما يتنافى مع الهدف الذي أُنشئ من أجله المجلس، بالإضافة إلى ترتيب كل القضايا المرفوعة من المحكمة إلى المجلس على هذا النسق وإرسالها للديوان قبل وصولها للمجلس بيوم واحد؛ لينظرها ويقرر إذا ما كانت سوف تُرسل للمجلس للنظر والحكم فيها أو رفضها وإعادتها مرة أخرى للمحكمة. ونصت اللائحة على إبلاغ المحكمة الشرعية الديوان عن الوضعية القانونية للقضايا المرسلة إليه سواء كانت ابتدائية تنظر لأول مرة أو نظرت بها أكثر من مرة وصدر فيها أحكام أو لم تحسم ولم يصدر فيها الحكم.

حددت اللائحة السلطة التنفيذية للمجلس في حسم القضايا مستعصية الحل في المحاكم الشرعية وإجبار الخصوم على تقبل الحكم وتنفيذه من خلال السلطة المخولة له من الديوان الخديوي صاحب القرار الأوحد في نظر هذه القضايا في المجلس من عدمه وأعطت للديوان الخديوي الحق في إحالة القضية إلى محل آخر إذا اختلف علماء المجلس العلمي في إصدار الأحكام بمقتضى ما نصت عليه هذه اللائحة.

فيما يتعلق بالأمور التنظيمية المستحدثة من خلال هذه اللائحة نجد أنها نصت على وجود دفاتر لحفظ القضايا المنتهية بالمجلس؛ وهي تلك التي صدرت فيها أحكام نهائية تشتمل على كافة أوراق القضية منذ بدايتها وحتى نهايتها مكتوبة بخط كاتب المحكمة الشرعية وباشكاتبها وعلى كل صفحة منها ختم الديوان. وفي نهاية أوراق القضية توضع أختام وإمضاءات العلماء أعضاء المجلس والحاكم الشرعي مما يحافظ على أوراق الدعوى من العبث ويحفظ الحقوق والمعلومات التي تحتويها هذه الأوراق، بالإضافة إلى حصول باشكاتب المحكمة على صورة من قيد كل دعوى؛ ليقوم بتقييدها بالمحكمة الشرعية وتحرير الإعلام أو استخراج الحجة اللازمة لهذه الدعوى. وقد حرصت اللائحة على التنبيه بعدم إعطاء أية فتوى للمتخاصمين من أية جهة قبل وأثناء نظر الدعوى في المجلس؛ لما لذلك من تأثير على سير القضية من قِبَل من بيده هذه الفتوى، وأيضًا لرفع الحرج عن علماء المجلس الذين من المفترض أن اجتماعهم من أجل نظر القضية وإصدار الحكم فيها. وآخر ما تضمنته الأمور التنظيمية هو أمر مدير الديوان الخديوي إلى القاضي بمحكمة الإسكندرية الشرعية بتسجيل هذه اللائحة في سجلات المحكمة؛ من أجل إقرارها والعمل بما نصت عليه، وكتابة خمس نسخ من هذه اللائحة وختمها وإرسال كل نسخة منها لكل أرباب المجلس. أما النص الأصلي للائحة فيعاد إلى الديوان مرة أخرى بإفادة من القاضي؛ ليجري حفظها به.

هذه قراءة تحليلية سريعة لهذه اللائحة ومضمونها وقراراتها وما احتوت عليه من أمور تنظيمية ألقيت من خلالها الضوء على بعض الأمور المستحدثة في نظر القضايا المتعلقة بالحياة اليومية للمصريين في عصر محمد علي، ولكنها أيضًا تطرح العديد من الأسئلة التي تحتاج إلى دراسة متعمقة في المحاكم الشرعية في عصر محمد علي؛ وهو ما نعكف عليه خلال الفترة الحالية ويحتاج إلى مساحة أكبر وجهد ووقت ليسا باليسيرَين.



تستطيع أن تذهب إلى أى مكان وفى أى وقت .









تعتبر مجلة ميكي وإصداراتها التابعة لها (سوبر ميكي، وميكي جيب) واحدة من أهم وأقوى مجلات الأطفال بل والكبار أيضًا في مصر والوطن العربي، وتعتبر شخصياتها الجميلة من الشخصيات التي أثرت في الطفل العربي كثيرًا وبقي تعلقه بها حتى الكبر.

وقد راعت المجلة في شخصياتها التعبير عن كل الفئات والصفات الشخصية؛ كي يتعلم الطفل منها، ويأخذ موعظة، ويفرق بين الخير والشر وأن الخير ينتصر دائمًا؛ فمنها الشخصية الطيبة مثل (بطوط، الجدة بطة، زيزي، ميكي، بندق، ميمي، كوكة)، ومنها الشخصيات الشريرة مثل (عصابة القناع الأسود، دبحل وأعوانه، الشبح الأسود، الساحرة سونيا)، ومنها الشخصيات المحظوظة مثل (محظوظ)، ومنها الشخصيات العبقرية مثل (عبقرينو)، ومنها الشخصيات الكسولة مثل (لوز)، وجميعها من شخصيات والت ديزني المميزة بالرسم الفني المتقن.

وتميزت ميكي باستخدامها للعامية مختلطة بالفصحى، وهي تقدم قصصًا قصيرة مفيدة منها القصص البوليسية التي تظهر مصير الأشرار الدائم وهو السجن، وقصص المغامرات التي تعلم الأطفال الشجاعة وتمنحهم الثقة والجرأة وتعدهم لملاقاة الأخطار في الحياة، وقصص الخيال العلمي والتي كان الهدف منها أن تجنح بخيال الطفل لما قد نتوصل إليه من خلال الاختراع والتكنولوجيا وتزيد معرفته بالفضاء والكواكب. وتتضمن كلها عناصر التشويق والمفاجآت والبساطة ودقة السرد وجمال العرض وقوة الجذب.





وكان لمجلة ميكي أشكال مختلفة منها:

- "ميكي" صدرت شهريًّا في يناير ١٩٥٩، وصارت مجلة أسبوعية منذ يناير ١٩٦٢.
- "سوبر ميكي" وتصدر في الخميس الثالث من كل شهر وتعتبر كنسخة مكبرة لمجلة ميكي بزيادة عدد صفحاتها وعدد القصص والموضوعات وتنوع الأبواب.
- "ميكي جيب" صدرت في أول أغسطس ١٩٧٦، وهي عبارة عن كتيب شهري صغير الحجم، يشمل أبوابًا عديدة وقصصًا كثيرة، ويرجع تسميتها بالجيب؛ لأنها صغيرة في حجم الجيب إلى حدٍّ ما.

ومن أشهر الأبواب التي تميزت بها مجلة ميكي وتأتي في مقدمة المجلة باب "لغز ميكي" وهو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة البوليسية أبطالها (ميكي، بندق، وفي بعض الأحيان المفتش سرور)، والتي تنوعت واختلفت مع كل عدد؛ لتحاول أن ترتقي بذكاء الطفل وقدرته على البحث والملاحظة الدقيقة لحل اللغز. كما تأتي الإجابة في نهاية الصفحة ولكن بالمقلوب.

وهناك باب "تبادلني" والذي اشتهرت بنشره مجلة "ميكي جيب"، وهو باب يعتمد على مراسلات أصدقاء المجلة ممن يهوون هواية مبادلة الأشياء مع الآخرين، فكل عضو يرسل رغبته في مبادلة ما يمتلكه في مقابل مجموعة من الأشياء الأخرى التي يرغب في أن يمتلكها. وقد كان هذا الباب مجالاً كبيرًا للتعارف بين الأطفال والشباب من رواد هذا الباب.

ولم تخلُ مجلة ميكي أو سوبر ميكي أو ميكي جيب من الموضوعات العلمية، وأبواب مشاركات القراء فعملت مجلات ميكي كلها على ترقية الطفل، وتوسيع آفاقه، وتحويل طاقاته الزائدة إلى أنشطة ثقافية نافعة، كما ساهمت في بنائه المادي والروحي، ومساعدته على فهم الأشياء ومعرفة أسماء الدول والعديد من الأشياء التي يقع نظره عليها في المنزل أو الشارع أو المدرسة.



أوسمة ونياشين

وسام النجمة العسكرية



تمنح لأي ضابط في القوات المسلحة قام بأعمال ممتازة تدل على التضحية أو الشجاعة في ميدان القتال.

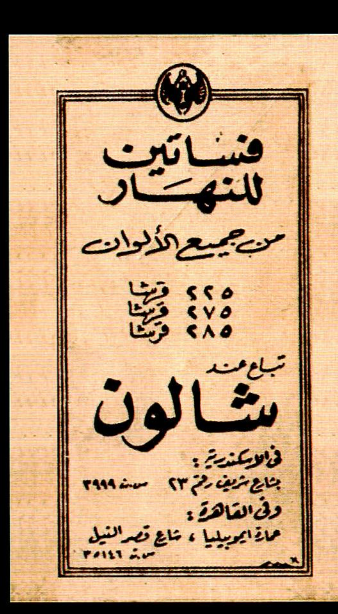
والنجمة من البرونز ذات خمس شعب مكسوة في وجهها وظهرها بالميناء الزرقاء وفي أوساط شعبها سيفان متقاطعان. ويتوسط الوجه صقر تحيط به دائرة تحوي رمزين متكررين يمثلان قنبلة ورصاصة. ويتوسط الظهر "جمهورية مصر العربية" مكتوبة في داخل دائرة ويحمل النجمة مشبك على شكل جناحي صقر مكسوة بالميناء الزرقاء، وفي منتصفه قرص دائري به سيفان متقاطعان.

وتعلق النجمة على الجهة اليسرى من الصدر بشريط من الحرير مقسم إلى خمسة أقسام متساوية، اثنين منها بلون أزرق في الطرفين، يليانهما اثنان بلون أصفر، ثم واحد بلون أسود في الوسط.

والضباط الحائزون للنجمة يستلمونها من يد رئيس الجمهورية كلما أمكن ذلك.



مطربة العروبة صباح تستمتع بصوتها حين تسمعه مسجلا على جهاز ---
سلكتيفون
ذو الشريط الوحيد الغريب للتسجيل على هيئة كتاب
لأنه
• يسجل ٦ ساعات متواصلة بدون توقف وبدون حاجة إلى قلب الشريط أو ارجاعه
• يشتغل على ٣ سرعات
• يمكن الانتقال من تسجيل لآخر في ثوان وبدون ايقاف الجهاز
• عرض الشريط ٣ مم ضمانا من القطع
• تسجيل داخلي بدون ميكروفون أو توصيلات
• لا يضاهيه أي مسجل آخر في قوة الصوت ووضوحه
• يمكن توصيل سماعات اضافية لنقل وتكبير الصوت للأفراح والحفلات العامة
علاوه على ميزات أخرى مدهشة



فساتين للنهار
من جميع الألوان
٢٢٥ قرشا
٢٧٥ قرشا
٢٨٥ قرشا
تباع عند
شالون
في الاسكندرية :
وفي القاهرة :
عمارة ايموبيليا ، شارع قصر النيل
ت ٣٥١٤٦



ابتداء من الاثنين ١٩ نوفمبر
اسبوع خصوصى
للملابس الداخلية
للرجال والأولاد
بعض اسعارنا الاستثنائية لهذا الاسبوع
م
فانلات وكلسونات صوف نقى نوع سميك ... ... بسعر ١١٠
جوارب صوف نقى سادة ومضلعة ... ... « ٢٤
جوارب فتلة مزخرفة صنع فرنسا ... ... « ٣٥
سليبوفر صوف نقى بوجهين الوان حديثة ... ... « ١٩٨
بول اوفر صوف ١٠٠ ٪ أكمام طويلة وارد الخارج ... ... « ٢٨٨
شانداى صوف « هيفرنا » نوع سميك بجيبين وسوسته قابلة للفصل ... ... « ٢٩٥
سليبوفر صوف نقى مجموعة فاخرة من الالوان ... ... « ١٥٠
كرفتات ساتان « روديا » فانتازى صنف جيد ... ... « ٢٨
كرفتات ساتان حرير طبيعى واردات حديثة ... ... « ٧٥
تلفيحة صوف نقى فانتازى صنع الخارج ... ... « ٤٥
مناديل كتان نقى ابيض صنف متين ... ... « ١٨
قمصان « فلتون » بياقة منشية وجيب وارد الخارج ... « ١٧٨
بيجامات « ايليت » فانلة مقلمة بوجهين ... ... « ١٥٨
بيجامات صوف فيلافيل وفانتازى ... ... ابتداء من سعر ٢٣٨
روب دى شامبر صوف نقى تفصيل حديث ... ... بسعر ٤٤٨
للاولاد
جوارب سبور صوف بقلابات لزوم الطلبة ... ابتداء من سعر ١٩
فانلات وكلسونات فتلة مضلعة ... ... ابتداء من سعر ١٢ ١/٢
سليبوفر صوف فانتازى مجموعة فاخرة من الالوان والرسومات ... ... ابتداء من سعر ٨٨
قمصان « ردستار » أكمام طويلة وجيب ... ... بسعر ٥٥
احزمة استك فانتازى صنع الخارج ... ... « ١٩
شيكوريل
القاهرة
اسيوط
الدنيا حلوه

المونوجرام الملكي في مصر

محمد حسن

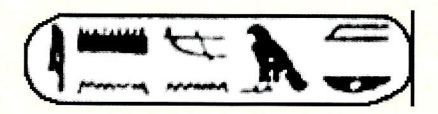
تُمثل الشارات الكتابية مرحلة هامة في تاريخ الخط العربي، والكتابة العربية عمومًا، خصوصًا وهي إحدى شارات الحكم. يقول ابن خلدون في الفصل السادس والثلاثين من المقدمة؛ في شارات الملك والسلطان الخاصة به: "اعلم أن للسلطان شارات وأحوالاً تقتضيها الأبهة والبذخ فيختص بها ويتميز بانتحالها عن الرعية والبطانة وسائر الرؤساء في دولته".

وبداية فقد رُمز للسيد المسيح بإحدى هذه الشارات الكتابية. واستعمل النبي صلى الله عليه وسلم تلك الشارة كخاتم بسيط في الخطابات المنسوبة إليه صلى الله عليه وسلم.

ومن قبل الإسلام عرفت الحضارة المصرية القديمة "الخرطوش الملكي"، وهي شارة خاصة للفرعون يقوم تكوينها على بعض الحروف الهيروغليفية.

وظل الرمز الكتابي من الأمور الأساسية خلال الدولة والحضارة الإسلامية من خلال "الطراز"، و"الرنك المملوكي" بأشكاله المتعددة. وأخيرًا جاءت "الطغراء العثمانية"؛ لتتوج تاريخ الشارات الكتابية بإحكام الكتابة والفن فيها.

لكن مرحلة هامة في تاريخ الشارات الكتابية ظهرت في مصر في عصر أسرة محمد علي، كتب لها النجاح لكن لم يكتب لها الانتشار؛ وهي آخر مراحل الشارات الكتابية العربية، واستخدم الخط العربي المجود فيها، لكن المشكلة كانت في طبيعة العصر التي ظهرت فيه، والمسمى الذي تسمت به، فكان لابد من وضع منهجية تستطيع أن تستوعب كل الأفرع المعرفية التي تتعلق بالمونوجرام والظروف التاريخية والفنية التي كان نتاجًا لها.



خرطوش ملكي



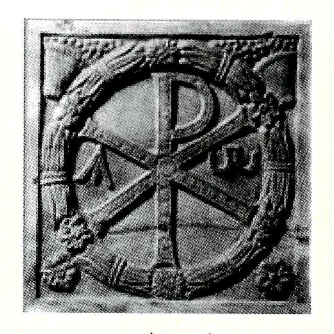

طغراء عثماني



ختم الرسول



رنك السلطان قايتباي



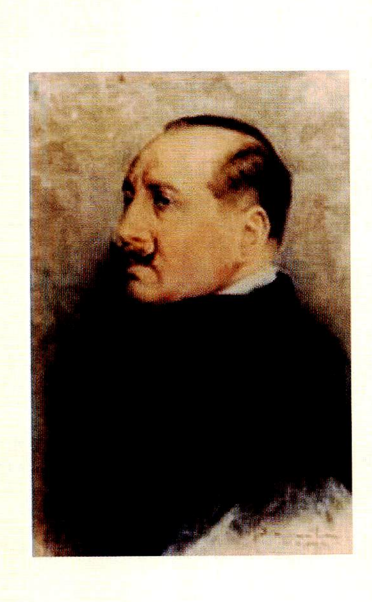
رمز السيد المسيح

ومنهجية البحث عمومًا هي الخطوات العلمية والعملية التي يسير عليها الباحث؛ لكي يصل إلى نتائج إيجابية في موضوع بحثه؛ بحيث يكتشف الحقائق ويرفع اللبس الواقع في أية إشكالية. ووضع منهج صحيح لكي ندرس ظاهرة "الشارة الكتابية" عمومًا، والمونوجرام خصوصًا يستلزم رؤية لا تجتزئ الخط العربي أو الكتابة العربية بعزلها عن واقعها التاريخي والثقافي ، أو أن تدرسها كمخطوط أو كتابة على العمائر، لذلك حاولنا جاهدين أن نضع خطوات منهجية يمكننا من خلالها دراسة الشارات الكتابية بشكل واسع، خصوصًا وأن منهج "دراسة الشكل والمضمون" أصبح قاصرًا ولا يعطي الثراء للموضوعات الكتابية، ويمكن أن نقيس مدى جدوى هذه المنهجية ونجعلها قابلة للمناقشة من خلال تنفيذ هذا المنهج على المونوجرام أولاً، ثم تنفيذه على الشارات الكتابية الأخرى. ويقوم هذا المنهج على النقاط التالية:

- الظهور والأصل، وتتناول تلك النقطة باستعراض الظروف التاريخية والفنية والاجتماعية لظهور تلك الشارة الكتابية.
- المسمى، ونقصد به طبيعة مسمى الظاهرة الكتابية، سواء كان الاسم (الرنك، الطغراء، المونوجرام) فهي مسميات لظاهرة واحدة هي "الشارة الكتابية"، لكن أصل التسمية التي سميت به أمر آخر، وعمومًا فهي مرآة لثقافة وتاريخ عصرها.
- المبتكر، وهنا نضع تعريفًا لاسم مبتكر "الشارة الكتابية" إن أمكن الباحث التوصل إلى اسم المبتكر، مع استعراض للخلفيات التعليمية لهذا الخطاط.
- الخط المستخدم، ويقوم الباحث بتحليل الخط أو مجموعة الخطوط المستخدمة في التكوين، ومعرفة ما إذا كان الخط على صورته القاعدية "الأولية"، أو تمت إضافة بعض الحليات عليه.
- صيغة الشعار وفكرته، ونقصد بصيغة الشعار، الصيغ الدعائية التي تكتب ضمن الشعار، سواء أكانت ذات بُعد ديني أو عسكري أو حضاري، ومعرفة ما إذا كانت تدخل في صلب التكوين أم هي شكل ثانوي فيه.
- الخصوصية، ويقصد بالخصوصية معرفة ما إذا كان الشعار وتكوينه قاصرًا على الحاكم؛ أم يمكن استخدام التكوين لأفراد الشعب.
- سهولة القراءة والتمييز، وتقوم هذه النقطة على تحليل الشعار الكتابي؛ كتكوين بصري يمكن التعامل معه بسهولة أم يستلزم مشقة في قراءته، ومقارنته بشبيهه من التكوينات الأخرى من نفس النوع.
- التطور، وتعالج هذه النقطة فكرة التطور الشكلي، والصياغي للتكوين.
- النماذج، ويتم حصر النماذج التي ظهرت، مرتبة وفق منهج تاريخي وفني، حسبما تقتضي ضرورة العرض.

في الوقت الذي كان فيه الخط العربي يلقى حربًا في تركيا، كانت مصر تستقبل نهضة واسعة فيه على يد الملك فؤاد الأول ملك مصر، الذي كان محبًا للفنون، وله أياد في إنشاء الجامعة الأهلية بمصر ودعم مسيرتها، وإنشاء معهد الموسيقى العربية، ومجمع اللغة العربية، وكان الملك فؤاد راغبًا في أن يكتب له أحد كبار الخطاطين مصحفًا، فاستقدم من تركيا الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة ١٣٤٠هـ/ ١٩٢١م، الذي كتب له المصحف في ٦ أشهر، وذهّبه وزخرفه في ٨ أشهر.

كما أمر الملك فؤاد بفتح مدرسة خاصة لتعليم الخط العربي سنة ١٣٤١هـ/ ١٩٢٢م، وكان من بين مدرسيها الشيخ عبد العزيز الرفاعي، وانتظم فيها عشرات الطلاب.



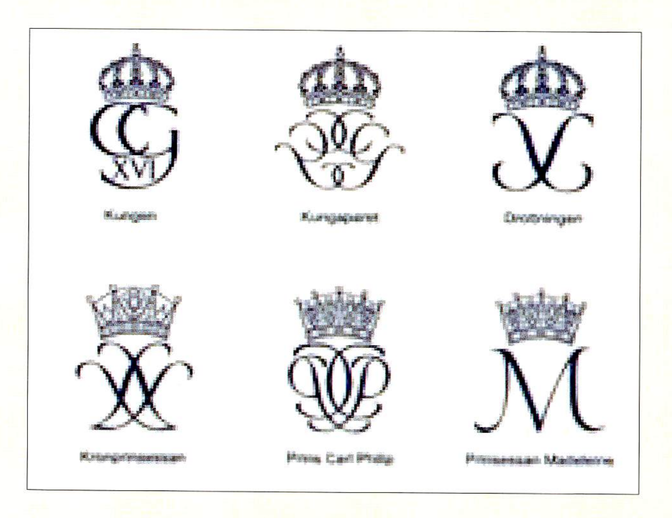
وقد تخرجت أول دفعة في المدرسة سنة ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م، وكان لهذه المدرسة الفضل في تخرج رواد فن الخط العربي في مصر في القرن العشرين. ويعزى لعهد الملك فؤاد الأول الفضل، بل وله شخصيًّا، في نشوء عدد من المؤسسات الثقافية التي أكسبت مصر قصب السبق في الثقافة في المنطقة العربية. صحيح أن دور الريادة الثقافية في المنطقة كان لها من قبل من خلال جامعة الأزهر العتيدة، ولكن بعد أن تغير الطابع الديني كان مطلوبًا إقامة مؤسسة حديثة تقوم بهذا الدور، فظهرت الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م. غير أنه بعد اختلاط العالم العربي على نحو واسع بالثقافات الأوروبية، وتأثره بها، تطلب الأمر مؤسسة خاصة للحفاظ على مقومات لغة القرآن، ومثَّل إعلان مصطفى كمال أتاتورك الجمهورية التركية، وإلغاء الخلافة الإسلامية في ٣ مارس ١٩٢٤م، وإصدار قانون توحيد التعليم، وقامت الدولة بإغلاق المدارس الدينية ووكالة الأوقاف الشرعية في التاريخ نفسه، مَثَّل صدمة سياسية وثقافية كبيرة، لكن أشد تلك القرارات قسوة هو استبدال الحروف العربية باللاتينية، الأمر الذي أضر بالخط العربي هناك، بل لا نبالغ إن قلنا أنه أماته.

وكانت أحلام الملك فؤاد، أن يملأ الفراغ التركي منذ سقوط الخلافة عام ١٩٢٣م، وهو الذي دفع الملك فؤاد لأن تدغدغه أحلام خلافة المسلمين وأن تصبح القاهرة مقر الخلافة الجديدة، وصحب ذلك إنشاء كثير من المنشآت والمؤسسات ذات الطبيعة الثقافية المتفردة بعضها جديد والبعض الآخر مستوحى من تراث إسطنبول. وأيًّا كان وضع تلك المؤسسات هل كان إنشاؤها وفقًا لرؤية الملك فؤاد التنويرية المحضة؟ أم ليجمل بها مقر الخلافة الجديدة؟ فإن الواقع الذي لا يدع مجالاً للشك أن تلك المؤسسات مازالت تقدم خدمتها على أكمل وجه حتى يومنا هذا؛ مثل: "مجمع اللغة العربية"، و"معهد الموسيقى العربية"، وأخيرًا – وهو ما يهمنا في هذا المقام – "مدرسة تحسين الخطوط الملكية". ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد أراد أن يُنشئ نمطًا وشعارًا كتابيًّا فنيًّا جديدًا، على غرار الطغراء العثمانية.

المسمى

تتكون كلمة "مونوجرام" من مقطعين يونانيين؛ المقطع الأول "Mono" يرمز إلى واحد أو آحادي؛ "Gram" الشيء المكتوب أو المرسوم، وبالإنجليزية "Monogram" علامة ترمز إلى شخص ما وتتألف من أحرف اسمه الأولى مرقومة على نحو متشابك ؛ وبالفرنسية "Monogramme" هو اسم مُتشابك الأحرُف .

وكانت الثقافة الأوروبية هي المنتشرة آنذاك لذلك أُختير مسمى "المونوجرام" وهو التعريف الأوروبي للشارة الكتابية (لوحة). وقد تم وضع تعريف للمونوجرام هو "علامة كتابية ترمز إلى شخص ما تتكون من اسمه كاملاً أو حروف من اسمه بشكل متصل ومتشابك وبأسلوب زخرفي يعتمد في بعض الأحيان على حلية متولدة من جسم الحرف نفسه أو من خارجه". وإذا أرادنا مفهومًا أكثر بساطة نستعمل كلمة "شارة كتابية".



المبتكر

ونقصد بالمبتكر الخطاط الذي وضع أساس التصميم. وفي حالة المونوجرام كان مصطفى بك غزلان أول من وضع التصميم لهذا الشعار الكتابي، وتبعه بعد ذلك كثيرون في تصميم كثير من تلك الشارات لأفراد العائلة المالكة. ومصطفى غزلان ولد ببلدة الباجور بالمنوفية، عام ١٨٦٠م تقريبًا، وأخذ خطي النسخ والثلث عن الشيخ مصطفى الغر ، وأخذ خط الرقعة عن الأستاذ محمود ناجي الموظف



غزلان بك

بالديوان العالي السلطاني ، من عهد السلطان حسين كامل، حتى أوائل عهد الملك فؤاد، ألحق مصطفى غزلان خطاطًا بديوان المساحة ثم بالقصر الملكي أيام السلطان حسين كامل، وهناك تعلم الخط الديواني على الأستاذ حسين حسني أفندي ، وأخذ الخط الريحاني عن محمود باشا شكري، الذي كان رئيس الديوان العالي الملكي.

نبغ في أنواع الخطوط المختلفة، وقد برع في هذه الخطوط جميعًا، خصوصًا الديواني، واشتهر بالتطوير الجمالي الكبير الذي أحدثه على الخط الديواني، فوجَّه عنايته الخاصة إلى تطوير الخط الديواني والارتقاء بجمالياته، فأضفى عليه جمالاً ورشاقة وانسجامًا حتى أُطلق على أسلوبه الديواني الغزلاني.

عُيّن غزلان بك رئيسًا لقلم التوقيع بالديوان الملكي، وأصبح خطاطًا لملك مصر فؤاد الأول. عرف غزلان بك أنواع الخطوط العربية، وفي مقدمتها الخط الديواني "الهمايوني"، وقد أدخل عليه بعض التعديلات والتحسينات حتى سُمّيَ باسمه، فأصبح يُعرف حتى وقتنا هذا "بالديواني الغزلاني". وقد أخرج كراريس من هذا الخط، ثم أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٢٠م ، وانتُدب بعد ذلك لتدريس الخط الديواني بمدرسة تحسين الخطوط بباب الشعرية، ثم أسند إليه كتابة ثوب الكعبة المعظمة في سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م، الذي كانت ترسله مصر إلى الحجاز. وقد تتلمذ له عدد كبير من خطاطي مصر المبدعين. توفي غزلان بك في ١٣ فبراير ١٩٣٨م.

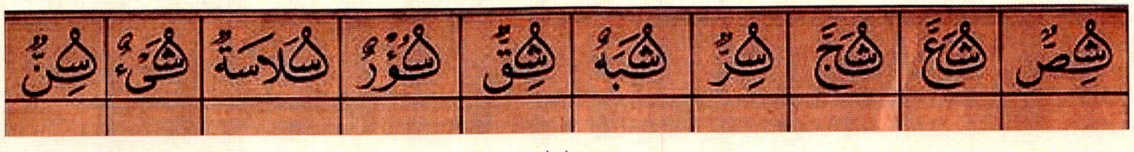


من أعمال غزلان بك

الخط المستخدم

كُتب المونوجرام بنوعين من الخطوط؛ الأول: الخط الديواني، والثاني: الحلية الزخرفية التي ظهرت في خط التاج. وترجع نشأة هذا الخط إلى العصر العثماني. وقد سُمّيَ هذا الخط بالديواني؛ لاستعماله في الدواوين العثمانية. وقد كان هذا الخط قديمًا في الخلافة العثمانية سرًّا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر، لذلك كانت تكتب به جميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات. وينقسم الخط الديواني إلى نوعين؛ "ديواني رقعة": وهو ما كان خاليًا من الشكل والزخرفة، ولا بد من استقامة سطوره من أسفل فقط؛ "ديواني جلي": والجلي بمعني الواضح الظاهر، وهو ما تداخلت حروفه وكانت سطوره مستقيمة من أعلى ومن أسفل، ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته؛ حتى يكون كالقطعة الواحدة.

وظهر خط التاج كنتيجة رغبة الملك فؤاد الأول، في ابتكار صور للحروف الهجائية تؤدي ما تؤديه الحروف الكبيرة "Capital letters"، في اللغات الأجنبية (لوحة ١٢)، ابتكرها محمد محفوظ "خطاط ديوان نظارة المعارف العمومية"، وهو من تلاميذ محمد مؤنس، وعمل أيضًا خبيرًا للخطوط بالمحاكم المصرية. وترجع تسمية هذه الحروف الجديدة بـ"حروف التاج"؛ لأن صاحب التاج – يقصد الملك فؤاد – هو صاحب هذه الفكرة.



خط التاج

وتتلخص فكرة التاج في أنها زيادة فنية بوضع "حلية متولدة من جسم الحرف نفسه" على شكل "حرفي اللام ألف مقلوبة أعلى الحرف". أما في خط الرقعة فهي مجرد شكل يشبه الرقم "٨"، وتوضع فوق الحرف الأول للكلمة، إلا حرف الكاف التي توضع بزاوية مختلفة تبدأ مع الجزء الأعلى من الكاف. واستخدمت هذه الحروف مثل الحروف الإنجليزية "Capital letters".

صيغة الشعار وفكرته

تعتمد فكرة التصميم أساسًا على الشكل البيضاوي والحركات الدائرية؛ نتيجة لامتدادات غير أساسية من الحروف. بحيث تُكوّن التصميم البيضاوي لشكل المونوجرام مع خلق حلية بيضاوية تمثل تلك الحلية حروف خط التاج بشكل مقلوب. وفي بعض الأحيان تكون بوضعها الطبيعي كما في مونوجرام فاروق الأول وليًا للعهد. وتكوين وترتيب الكلمات يقوم على كتابة اسم الملك فقط، وكلمة "الأول" كأساس حامل لاسم الملك، دون أية إضافات أو عبارات أخرى، كما في المونوجرام الخاص بالملك فؤاد الأول والمونوجرام الخاص بالملك فاروق.

التطور

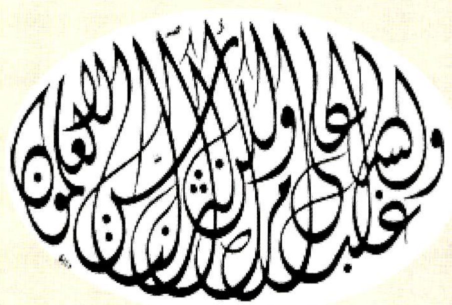
يمكننا أن نلمس تطور المونوجرام من خلال الاستخدامات المختلفة له، فلم يعد قاصرًا على كتابة أسماء الأفراد فقط، بل تعداه ليكون رمزًا لبعض مؤسسات الدولة، وأيضًا كتبت به بعض العبارات المختلفة. ويمكننا أن نعتبر خروج التكوين عن المألوف – وهي الأسماء – وكتابة أكثر من شيء به تطورًا مقبولاً، إلى جانب ذلك فقد تم كتابة كثير من الآيات القرآنية الكريمة معتمدة بشكل أساسي عل هذا التكوين والشكل.

سهولة القراءة والتمييز

نلمس بعض الصعوبة في التمييز بين مونوجرام الملك فؤاد الأول وأيضًا مونوجرام الملك فاروق الأول خصوصًا لاشتراك الاثنين في حروف أساسية؛ مثل حرف الفاء والواو. وعمومًا فإن سمة أساسية من سمات الشارات الكتابية هي التشابه الشديد، وبالتالي صعوبة القراءة والتمييز بين أشكالها المتنوعة.

الخصوصية

ونعني بهذا المصطلح فكرة "قصر" استخدام الشعار على الذات الملكية وحدها، أم تعداه ليكون للأشخاص العاديين. ويمكننا الزعم أن المونوجرام لم تظهر له القوانين التي تقصر استخدامه على أفراد الأسرة المالكة وحدها، بل وجدنا كثيرًا من التصميمات ظهرت في العصر الملكي لأشخاص عاديين، بل وعلى واجهات المباني (شكل)، وأيضًا صُمّمت للكثيرين من الملوك الأجانب.

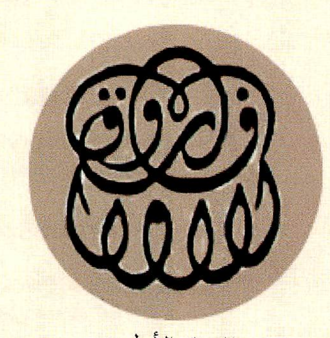


والله غالبًا على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون



فؤاد الأول

عزمي



فاروق الأول

النماذج

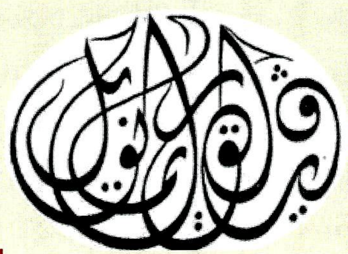
يمكن تقسيم النماذج التي وصلت إلينا إلى ثلاث مجموعات رئيسية؛ الأول: يتعلق بأفراد الأسرة المالكة المصرية، والثاني: ما يتعلق بالشخصيات العامة، والثالث: تصميمات أخرى.



المجموعة الأولى: "أفراد الأسرة المالكة المصرية"

الاسم	المصمم	شكل المونوجرام
الملك فؤاد الأول	غزلان بك	
فاروق "وليًّا للعهد"	غزلان بك	
فاروق "ملكًا"	غزلان بك	
الملكة فريدة	غزلان بك	
اسما الملك فاروق وفريدة وقت عقد قرانهما سنة ١٩٣٨م.	غزلان بك	
الملكة ناريمان	غير معروف	
الأميرة فائزة	غزلان بك	
الأميرة فوزية "الإمبراطورة، زوجة الشاه"	غزلان بك	
الملك أحمد فؤاد الثاني	محمد إبراهيم	
تصميمات أخرى، الأول "مزرعة أنشاص"، والثاني "عيد الميلاد".	غزلان بك	

المجموعة الثانية: "الأسماء الأجنبية"



فيكتور عمانويل بقلم غزلان



الملك سعود تصميم مكاوي



اسم محمد رضا بهلوي تصميم محمد عبد القادر

المجموعة الثالثة: "المونوجرام على الوثائق والآثار المختلفة"



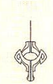
مونجرام الملك فؤاد الأول على مبنى السكك الحديدية بالإسكندرية





طابع بريد يؤرخ لعقد قران الملك فاروق ويظهر مونجرام الملك فاروق والملكة فريدة على جانبي الطابع، ١٩٣٨م.





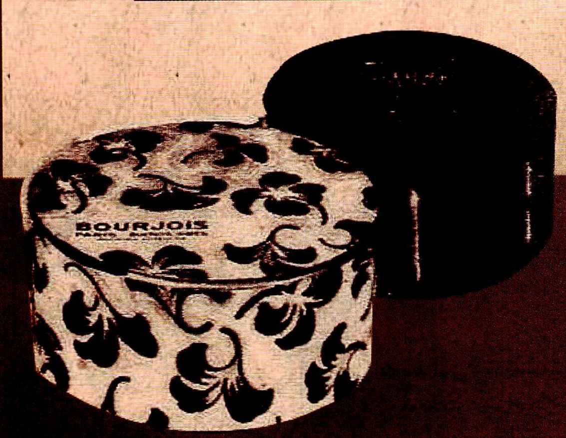
هدية جديدة .. من
بورچوا

فى خلال هذا الشهر
سيقدم إليكم

لوسيون
سوار دى پارى

مع علبة بودرة بورچوا
بسعر ١٥ قرشا.

بورچوا
روائح پاريس







بروتوكول الصلوات الرسمية في العهد الملكي في مصر

أولاً: صلاة الجمعة

كان الملك يؤدي صلاة الجمعة في المسجد الذي يختاره، وينتقل إلى المسجد بسيارة ملكية، وفي معيته الياور المنوب ويتقدم سيارته ويحف بها راكبو الموتوسيكلات من ضباط الحرس الملكي، وتتبع السيارة الملكية سيارة تقل اثنين من الياروان. وتصطف قوات من جنود البوليس على جانبي طريق مرور الموكب الملكي من القصر إلى المسجد.

يكون في استقبال الملك عند باب المسجد: رئيس مجلس الوزراء ورئيسا مجلسي الشيوخ والنواب، والوزراء، وشيوخ الحي ونوابه، ومحافظ المدينة، وكبار موظفي وزارة الأوقاف، وكبار أعيان الجهة، وكبار رجال القصر.

بعد أن يصافح الملك مستقبليه؛ يدخل المسجد وبين يديه رجال التشريفات، وضباط الياروان قاصدًا المحراب؛ ليصافح الموجودين من كبار العلماء والممثلين السياسين وكبار الأعيان. ثم يستقبل القبلة إلى جانب المنبر ويجلس إلى يساره رئيس مجلس الوزراء، فشيخ الجامع الأزهر، فالعلماء فكبار المصلين، ويجلس وراءه مباشرة كبير الأمناء، وكبار رجال القصر الملكي وسائر المصلين. وتكون الملابس في الشتاء الردنجوت السوداء، وفي الصيف الردنجوت الرمادية.

ثانيًا: صلاة الجمعة الأخيرة من رمضان (الجمعة اليتيمة)

يؤدي الملك صلاة الجمعة الأخيرة من رمضان، في مسجد "عمرو بن العاص" وينتقل إلى المسجد المذكور في موكب رسمي ويعود منه بنفس الموكب. ويتكون الموكب الملكي من: طليعة من فرسان البوليس، تليها طليعة من فرسان الحرس الملكي، فمقدمة من الحرس، فقسم من فرسان الحرس، فالعربة الخاصة ويجرها جوادان ويركب فيها الملك. وعن يساره رئيس مجلس الوزراء، ويحف بها من الجانبين ضباط من الحرس، فقسمان من فرسان





الحرس، ثم عربتان يركب في كلٍّ منهما اثنان من الياروان وتليهما مؤخرة الحرس فمؤخرة البوليس. وتصطف قوات من جنود البوليس على جانبي طريق مرور الموكب الملكي من القصر إلى المسجد. وعند وصول الموكب إلى المسجد تؤدي كتيبة من مشاة الجيش التحية للملك، وتعزف موسيقاها السلام الوطني، وتخفض العلم تحية وإجلالاً، كما تؤدي التحية أيضًا كتيبة من فرسان سلاح الفرسان الملكي، وتطلق المدافع ٢١ طلقة. ويكون في استقبال الملك عند باب المسجد أصحاب المقامات المعتاد وجودهم في صلاة الجمعة. ثم يلقي نقيب الأشراف خطبة الجمعة عادة. وتكون الملابس في الشتاء الردنجوت السوداء، وفي الصيف الردنجوت الرمادية.

ثالثًا: صلاتا عيد الفطر وعيد الأضحى

يؤدي الملك صلاتي عيد الفطر وعيد الأضحى في مسجد الفتح أو في أحد المساجد القريبة من قصر القبة. أما إذا كان الملك مقيمًا بالإسكندرية؛ فإنه يؤدي الصلاة في أقرب مسجد للقصر.



أمير الأمراء

مرتبة من مراتب التشريف، استحدثت في العصر العباسي، كان أول من تلقب بهذا اللقب هو الأمير يونس المظفر قائد حرس الخليفة العباسي المقتدر، وقد كان هذا اللقب آنذاك لقبًا فخريًّا ثم تحول إلى لقب وظيفي حين وَلَّى الخليفة الراضي في ٣٢٤هـ محمد بن رائق في وظيفة أمير الأمراء. وقد حُدّدت مهام صاحبها بادئ الأمر بالإشراف على شئون الدولة ورئاسة الجيش، والإشراف كذلك على الدواوين وجباية الضرائب والأموال. ومع ضعف سلطان الخلافة العباسية فقد استبد حاملو هذا اللقب بالملك، وتحولوا إلى سلاطين وملوك، وتربعوا على عرش الدويلات الإسلامية التي نشأت في ظل الخلافة العباسية، واستمروا كذلك حتى سقوط الدولة المملوكية. المرادف الفارسي لهذا اللقب؛ لقب ميرميران، والمرادف التركي: بكلربكي والكاف الأولى تنطق ياء. وفي العصر العثماني استعملت الألقاب الثلاثة: "أمير الأمراء – ميرميران – بكلربكي" كمترادفات. في مصر استُخدم اللقب في بداية العصر العثماني للإشارة إلى أعلى وظائف الدولة.

أمير علم

لقب عسكري من العصرين الأيوبي والمملوكي، وأمير العلم وفق التشكيلات العسكرية في ذلك العصر من مرتبة أمراء الخمسات مهمته الإشراف على العصايب – جمع عصابة وهي الراية – السلطانية. ومن الشروط الواجب توافرها فيه أن يكون حسن الشكل، طويل القامة، حسن الهندام. وفي نهاية العصر المملوكي انحط شأن هذه الوظيفة ليصبح شاغلها مع بداية العصر العثماني كأحد الناس.



أمير سلاح

لقب عسكري من العصر المملوكي أُطلق على الأمير المسئول عن مستودعات الأسلحة والمعدات الحربية. كان يجلس على يسار السلطان وليس له أن يتكلم إلا عن شئون السلاح.

أمير شوي

رتبة عسكرية مستحدثة في العصر الأيوبي، وحاملها من فئة أمراء الخمسات، ومهمته الإشراف على ما يشوى من طيور خاصة بالسلطان.

أمير مجلس

رتبة عسكرية - إدارية استحدثت في عهد السلاجقة، واستمرت في العصرين الأيوبي والمملوكي، حملها المسئول عن مجلس السلطان والمعني بحراسته داخل القصر وخارجه، والقائم على التشريفات السلطانية.

أمير غيبة

رتبة عسكرية وفق التشكيلات العسكرية في العصر المملوكي، كان حاملها يتولى تسيير أمور السلطنة إذا غاب السلطان والنائب الكافل وهو عادة من كبار أمراء المماليك.

أمير كبير

رتبة عسكرية - إدارية، مستحدثة في العصر المملوكي، اختص بها أكبر الأمراء وأعظمهم وأخصهم بالملك في المخاطبة والجلوس والركوب والمشورة في المهمات. أول من تلقب بهذا اللقب سنجر علم الدين ٧٤٥هـ/ ١٣٤٥م الذي كان له النظر على المارستان المنصوري بالقاهرة.

أسيوط

درة الصعيد

الدكتور ضياء جاد الكريم





تعد أسيوط من أعرق محافظات مصر. وقد اكتسبت أهميتها منذ القدم من موقعها المتوسط بين أقاليم مصر الفرعونية، ولكونها مركزًا رئيسيًّا للقوافل التجارية المتجهة إلى الواحات بالصحراء الغربية وبداية درب الأربعين الذي يصل إلى دارفور وكردفان بالسودان، وكان يعتبر طريق التجارة بين وادي النيل وبقية إفريقيا. وتزخر محافظة أسيوط بالآثار المتنوعة التي ترجع إلى العصور المختلفة، بدءًا من فترات ما قبل التاريخ، والتي لا تقل في عظمتها عن أجمل المنشآت المعمارية في القاهرة أو الجيزة أو الأقصر وغيرها.

وقد عرفت أسيوط في النصوص المصرية القديمة باسم (ساوت) وتعني المحمية، وفي اليونانية (ليكونبوليس) أي مدينة الذئب؛ حيث كان ابن آوى رمز معبودها الرئيسي (وب واوت) أي فاتح الطريق. وقد سهل موقع أسيوط للإنسان منذ أقدم العصور أمر الاستيطان فيها. وكانت أسيوط بحدودها الحالية تضم خمسة أقاليم كاملة تبدأ بالإقليم العاشر من أقاليم مصر العليا في الجنوب حتى الإقليم الرابع عشر شمالاً، وكانت مدينة أسيوط الحالية عاصمة الإقليم الثالث عشر من أقاليم مصر العليا.



وشهدت أسيوط مولد حضارات عبر عصور ما قبل التاريخ في (مطمر - نزلة - المستجدة - الهمامية - قاو الكبير - دير تاسا - البداري) ولعبت دورًا هامًّا في الدولة القديمة وكان لحكام الأقاليم فيها مكانة مرموقة. كما لعبت أيضًا دورًا هامًّا في عصر الانتقال الأول في الصراع بين طيبة وإهناسيا، وكانت تؤازر إهناسيا وظلت أهميتها طوال العصر الفرعوني؛ لارتباطها بدرب الأربعين. وفي العصر الروماني وجه الرومان اهتمامهم للأقاليم الشمالية المطلة على البحر المتوسط والقريبة منهم، الأمر الذي أدى إلى ازدهارها وتخلف مدن الوجه القبلي. ولما دخلت المسيحية مصر لم يرحب بها الرومان وأدى الاضطهاد إلى نزوح معتنقي المسيحية إلى المناطق الخالية نسبيًّا.

وفي العصر الإسلامي شهد بشهرة أسيوط ما ذكره عنها كثير من الرحالة والمؤرخين العرب الذين زاروها، ووصفوها لنا أبدع وصف؛ فيذكر الإدريسي (القرن ٥- ٦ هـ / ١١ - ١٢م): "إن أسيوط مدينة كبيرة عامرة آهلة جامعة لضروب المحاسن كثيرة الجنات والبساتين". ويضيف ياقوت الحموي (القرن ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣م): "إن أسيوط مدينة جليلة كانت أحد متنزهات أبي الجيوش خمارويه بن أحمد بن طولون". وقد زارها ابن بطوطة (القرن ٨ هـ / ١٤ م)، وقال: "سافرت إلى أسيوط وهي مدينة رفيعة أسواقها بديعة". وقال عنها ابن دقماق (القرن ٩ هـ / ١٥م): "إنها مدينة الإقليم وبها سكن نائب الوجه القبلي، وبها قاضٍ مستقل وهي بين بحر النيل والجبل وبها عدة مدارس وجامع قديم". كما أسهب علي مبارك في وصف أسيوط وذكر حماماتها ووكائلها وذكر أهم الحرف والصناعات بها.

أما الرحالة الأجانب فقد اهتم معظمهم بذكر الآثار الفرعونية والقبطية والمقابرالمنحوتة في الجبل الواقع غرب مدينة أسيوط، فقد زار المدينة الرحالة (Sonnini) سنة ١٧٨٠م، ووصف الكهوف والمغارات التي بالجبل الغربي، كما تكلم عن بعض القصص والأساطير القديمة. ووصف سافاري (Savary) أسيوط بأنها: "مدينة مأهولة بالسكان تكثر فيها حدائق الفاكهة والخضروات، وتعتبر محط القوافل القادمة من سنار؛ حيث تتجمع فيها البضائع الإفريقية". أما فوربان (Forban) فقد عدد أنواع البضائع التي يتم تجميعها في أسيوط، وذكر أن أهمها تراب الذهب والتمر الهندي والصمغ العربي والعاج وريش النعام، وذكر كادلفين (Cadalvene) "إن أسيوط من أهم المدن بعد القاهرة والإسكندرية ونظرًا لبعدها عن القاهرة فقد اتخذها المماليك مقرًّا لهم، ويوجد بالمدينة منزل الدفتردار محمد بيك؛ وهو منزل جميل على الطراز الأوروبي. وبالمدينة عدة مساجد وحمام عام. ووصفها كلوت بك بقوله: "إن أراضيها خصبة وزراعتها ناضرة وحاصلاتها وافرة، وبحصونها كان يعتصم المماليك كلما تم طردهم من الوجه البحري، وشوارعها عريضة نظيفة، وأسواقها رائجة، وبها مسجدان جميلان وقصر لإبراهيم باشا بناه حين كان

حاكمًا للصعيد، وبها حمام عام ملحق بمسجد بناه محمد بك الدفتردار".

وتتركز الآثار الفرعونية في أسيوط في عدة مناطق هي:

منطقة آثار مير

وتقع على البر الغربي للنيل على مسافة ١٢كم إلى الغرب من مدينة القوصية، وتضم جبانة حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم مصر العليا في الدولتين القديمة والوسطى. والقرية الحديثة (مير) ترجع لعام ٢٢٠٠ ق.م واسمها في المصادر المصريه القديمة Mryt-Wrt بمعنى الجسر العظيم، وتحول الاسم إلى موراي في اليونانية. وكانت عاصمة هذا الإقليم تعرف في النصوص المصرية القديمة باسم (قيس)، وفي القبطية (كوس)، واليونانية (كوساي) ثم القوصية في العربية. وتؤكد الشواهد والمظاهر الأثرية أن الموقع الحالي لمدينة القوصية هو نفس موقع عاصمة الإقليم الرابع عشر من أقاليم مصر العليا. وتقع جبانة حكام الإقليم الرابع عشر



مقابر مير

على حافة الصحراء عند التقائها بالأراضي الزراعية على بعد ٥كم غرب قرية مير وقد عرفت الجبانة في عصر الدولة القديمة باسم (وعرت – نبت – ماعت) بمعنى "مقاطعة سيدة العدالة"، وتغير الاسم خلال العصر المتأخر إلى (إيات– نهت) وتعني تل الجميزة، وهي مقابر صخرية منقورة في الصخر في جسم الجبل الغربي. أما الأتباع فقد دفنوا إما في حفر صخرية أو في الأرض الرملية. وتعتبر منطقة آثار مير من أجمل مناطق الآثار المصرية لما تضمه المنطقة من مقابر صخرية زُيّنت جدرانها بمناظر رائعة لأهم وأدق تفاصيل الحياة اليومية للمصري القديم، كما أنها تعتبر سجلاً حافلاً للألعاب الرياضية والصناعات الهامة والمناظر الجنائزية.

منطقة آثار دير الجبراوي

تقع هذه المنطقة على الضفة الشرقية للنيل أمام منفلوط بجوار قرية دير الجبراوي مركز أبنوب وهي عبارة عن مجموعة من المقابر منقورة في الصخر لحكام وأمراء الإقليم الثاني عشر من أقاليم مصر العليا (بر عنتي) خلال عصر الدوله القديمة والوسطى. وكان هذا الإقليم يسمى جبل الثعبان ومعبودة الإقليم ماتيت ويرمز لها بالثعبان. وقد قام الآثاري ديفز بالكشف الأثري والنشر العلمي لهذه المقابر. وقد قسمت هذه المقابر إلى مجموعتين؛ (المجموعة الجنوبية): وهي تقع إلى الشرق قليلاً من قرية دير الجبراوي، (المجموعة الشمالية): وهي تقع في مواجهة قرية عرب العطيات، لهذا سميت عرفًا بمقابر عرب العطيات. وتحتوي هذه المقابر الصخرية على مناظر الحياة اليومية للمصري القديم بأهم وأدق التفاصيل من أعمال الزراعة وذبح الحيوانات وتقديم القرابين وصيد الطيور والأسماك ورعي الأغنام وصناعة المراكب والسلال وجمع العنب وصناعة النبيذ وغيرها، وهي ملونة بالألوان الجميلة على طبقة من الملاط الأملس.

منطقة آثار كوم دارا

تقع منطقة آثار كوم دارا الأثرية على الجانب الغربي من النيل إلي الشمال الغربي لمدينة منفلوط بحوالي ١٥كم، وهي عبارة عن مجموعة من التلال الأثرية من الطوب اللبن تمتد من الشمال إلى الجنوب. ويرجع تاريخ هذه المنطقة إلى نهاية عصر الدولة القديمة والعصر المتوسط الأول حوالي ٢٣٠٠ – ٢١٥٠ ق.م. وكانت عبارة عن مصاطب من الطوب اللبن لبعض الأمراء. وفي الخمسينيات من هذا القرن قام المعهد الفرنسي بإجراء حفائر بهذه المنطقة.

منطقة الجبل الغربي الأثرية

تقع هذه المنطقة إلى الغرب من مدينة أسيوط بمسافة ٥كم تقريبًا، وهي عبارة عن مجموعة من المقابر الصخرية يؤرخ معظمها لعصر الانتقال الأول، والتي تشكل واحدة من أهم المصادر النصية والتصويرية لمرحلة عصر اللامركزية الأول. ومن أشهر مقابر عصر الانتقال الأول مقبرة لشخص يدعى خيتي الأول، وهي تقع بين مقبرتي تف – إيبي، خيتي الثاني





وتعرف بمقبرة الجنود؛ نظرًا لكثرة المناظر التي تمثل جنودًا يحملون مختلف الأسلحة معبرين عن الصراع الجاري بين القوتَين المتنافستين، وتحكي نصوص هذه المقبرة حلقة من حلقات هذا الصراع.

منطقة دير ريفا الأثرية

توجد هذه المنطقة على بعد ٢٠كم إلى الجنوب من مدينة أسيوط، وتضم جبانة نُقرت مقابرها في الصخر كانت مخصصة لدفن حكام شاي – سحوتب شطب الحالية وكبار رجال الإقليم الحادي عشر من أقاليم مصر العليا، وذلك في عصر الدولتين الوسطى والحديثة، أما مقابر صغار الموظفين وعامه الشعب فهي موجودة بالسهل أسفل المقابر.

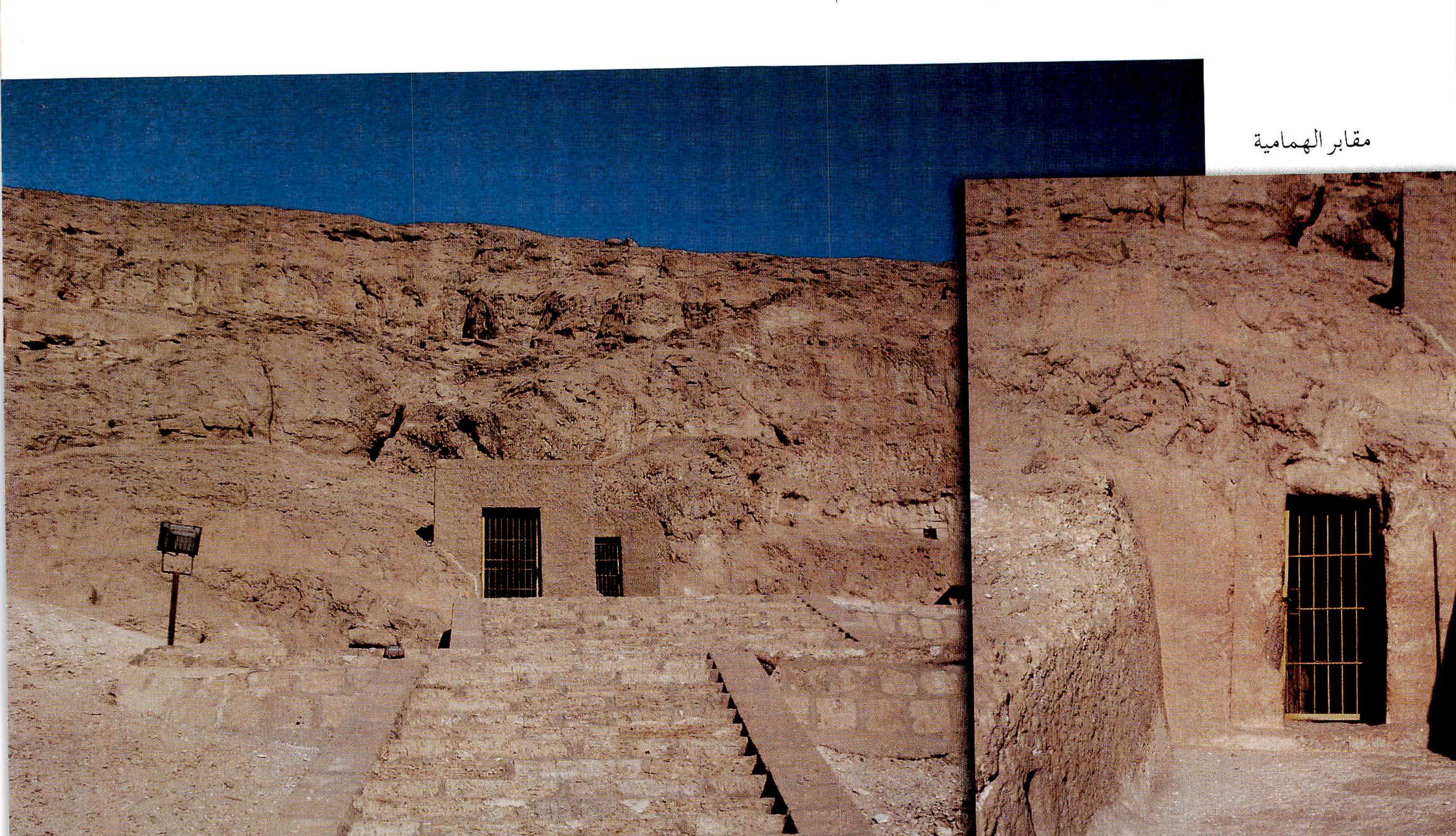
قاو الكبير

تدخل هذه المنطقة ضمن الإقليم العاشر من أقاليم مصر العليا على البر الشرقي للنيل بالقرب من قرية تسمى عزبة يوسف، لهذا سميت بمنطقة عزبة يوسف الأثرية. وكلمة (قاو) تعني في المصرية القديمة الجبل المرتفع أو الشاهق. وورد نفس الاسم في القبطية واحتفظت به اللغة العربية وإن نُطِقَ (جاو) باللهجة الصعيدية. وورد الاسم بنفس هذا المعنى في مقبرة بجبانة قاو الكبير – مركزالبداري. وكان هذا الاسم الجغرافي يشكل جزءًا من إقليم (وادجيت)، وهي من بين مواقع العصر الحجري القديم الأعلى في مصر؛ حيث عُثِر فيها على بعض أدوات إنسان هذه الفترة، وعثر فيها علىَ مقابر ترجع للدولة الوسطى، وكانت تضم أحد المعابد البطلمية الذي جرفه النهر مع القرية القديمة. وتحتوي منطقة قاو الكبير على مجموعه مقابر صخرية ترجع إلى عصر الدوله الوسطى. وهذه المقابر ذات طراز مبدع؛ حيث تشبه معابد أهرام الدولة القديمة ومعبد نب – حبت – رع (منتو حتب)؛ إذ كانت تتألف بما يقابل معبد الوادي والطريق الصاعد والمعبد الجنائزي.

منطقة آثار الهمامية

تقع هذه المنطقة على الضفة الشرقية للنيل شمال قرية الهمامية الحالية – مركز البداري على بعد حوالي ٣٥كم جنوب شرق مدينة أسيوط، وهي تعتبر جبانة حكام الإقليم العاشر في الدوله القديمة خلال عصر الأسرة الخامسة (٢٥١٠ – ٢٤٦٠ ق.م) الذي كان يعرف باسم (وادجيت). ووادجيت هو اسم معبودة الكوبرا المبجلة في مصر السفلى، وبالتحديد في بوتو. وعرفه اليونان باسم (إفرود يتوبوليس) أي مدينة إفروديت ربة الجمال عند اليونان، والتي شبهت بالإلهة حتحور إلهة هذا الإقليم.

وهذه المنطقة عباره عن مقابر صخرية نحتت في جسم الجبل الشرقي لحكام وأمراء الإقليم العاشر من أقاليم مصر العليا. وكانت هذه المنطقة يحدها من الجنوب جبل هريدي، ومن الشمال جبل سليم. وبالتالي تضمنت المنطقة مناطق أثرية عديدة بين قاو الكبير والمطمار وما بينهما. وقد اكتسبت مقابر الهمامية أهمية خاصة؛ إذ إنها تُعَدُّ سجلاً تاريخيًا لحكام وأمراء وكبار موظفي الأسره الخامسة.


مقابر الهمامية

لوحات حدود مدينة إخناتون بالحوطا الشرقية

عددها خمس لوحات فقط وهي منحوته في جسم الجبل الشرقي في مواجهة قرية الحوطا الشرقية على بعد ٢٠كم شرق مدينة ديروط، وهذه اللوحات عليها نقش بالنحت الغائر والبارز ويظهر في أعلى اللوحات قرص الشمس تخرج منه الأشعه وتنتهي بما يشبه الأيدي الآدمية. وأسفل أشعة الشمس كتابات بالخط الهيروغليفي وخراطيش ملكيه تحمل اسم الملك اخناتون وزوجته نفرتيتي. ويوجد أسفل بعض اللوحات بقايا تماثيل؛ الجزء السفلي منها فقط ربما لأخناتون وزوجته وأسرتيهما.

أما بالنسبة للآثار المسيحية بمحافظة أسيوط فيوجد بها مجموعة من الأديرة الأثرية؛ ومنها:

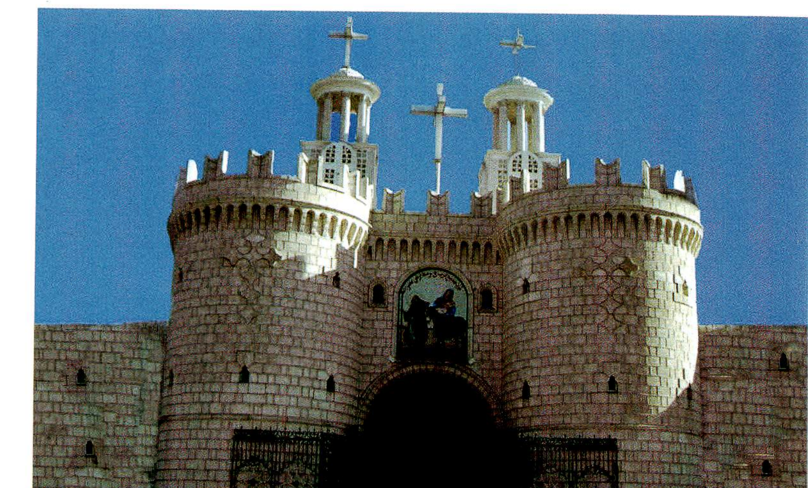
دير السيدة العذراء بالجنادلة بالغنايم

ويقع هذا الدير بالجبل الغربي على بعد حوالى ٢كم غرب دير الجنادلة غرب مدينة صدفا على بعد ٣٦كم جنوب أسيوط. وقد أسس هذا الدير الأنبا مقرفيوس، واشتمل على كنيسة السيدة العذراء وأخرى أحدث باسم القديسين بطرس وبولا. والدير محاط بسور من الأحجار والطوب اللبن من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية، وبالجانب الغربي مغارات منحوتة في الصخر. ومدخل الدير في الضلع الشمالي للسور، وله باب خشبي قديم مثبت عليه ألواح حديدية، ويؤدي المدخل إلى مساحة فضاء؛ حيث نجد إلى اليمين كنيسة السيدة العذراء المنحوتة في الصخر. وفي الجزء الشمالي من ساحة الدير نجد كنيسة القديسين بطرس وبولا. أما عن تاريخ بناء هذه الكنسة فيذكر سومرز كلارك أنها شُيدت فى سنة ١٨٦٨م وذلك بناءً على ما ذكره له رهبان الدير.

دير المحرق بالقوصية

يقع دير المحرق على بعد ١٤كم غرب مدينة القوصية، وينقسم هذا الدير إلى قسمين رئيسيين؛ هما: البناء الخارجي والبناء الداخلي، ويحيط بهما سور خارجي، وهذا السور تعرض للعديد من التجديدات. ويضم السور بداخله مجموعة من القلايات الخاصة بالرهبان معظمها حديث، وكذلك الحصن وبه كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل التي رممها البابا غبريال السابع وهو الخامس والتسعون من باباوات الإسكندرية في القرن السادس عشر (١٥٢٥-١٥٦٨م). ويشتمل الدير على مجموعة من الكنائس أهمها كنيسة السيدة العذراء القديمة، وتقع في الجزء الجنوبي الغربي من ساحة الدير الداخلية، ويرجع إنشاء الدير المحرق إلى القرن ٦ هـ/١٢م.

دير المحروق



دير الأنبا هرمينا السائح بالبداري

يقع دير الأنبا هرمينا السائح بمنطقة جبلية على بعد ٢كم شمال قرية "عزبة الأقباط" التابعة للعتمانية بمركز البداري. وقد ذكر سومرز كلارك الدير في قائمة الكنائس والأديرة التابعة لابروشيه أسيوط، والدير يرجع للقرن الثامن عشر الميلادي.

دير أبي إسحاق بعرب العوامر بأبنوب الحمام

يقع الدير على بعد ٢ كم جنوب عرب العوامر، وحوالي ٣ كم شمال غرب مطير بأبنوب، وهو وسط مقابر أقباط الناحية. وتشغل الكنيسة الأثرية مساحة مستطيلة بنيت جدرانها من الطوب اللبن وغطيت بطبقة من الملاط، ومدخل الكنيسة في الضلع الشمال منها. وتتكون الكنيسة من ثلاثة أروقة وبها ثلاثة هياكل. ومن المرجح بناء الكنيسة في القرن الثامن عشر الميلادي.

دير تاوضروس المشرقي بصنبو بديروط

يقع دير تاوضروس المشرقي بصنبو مركز ديروط على يمين القادم من ديروط لأسيوط، وعلى بعد ٣ كم شمالي القوصية. ويحيط بالدير سور من الآجر واللبن، ويضم هذا السور بداخله كثير من الغرف الحديثة المستخدمة لسكن الرهبان وغيرها. وللدير مدخل في الضلع الشرقي للسور وهو مدخل حديث بُنِيَ من الطوب المنجور.

كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل ببوق بالقوصية

تقع كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل بقرية بوق جنوب غرب القوصية. ويحيط بالكنيسة سور من الطوب اللبن من الجهات الأربع.

كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل ببني مجد بمنفلوط

تقع كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل بقرية بني مجد على بعد ٤كم شمال غرب منفلوط. يحيط بالكنيسة سور من الآجر وله مدخلان؛ مدخل من الناحية الجنوبية والآخر بالضلع الغربي. وتشغل الكنيسة مساحة مستطيلة، ولها ثلاثة هياكل. ومن المرجح بناء الكنيسة في القرن الثامن عشر الميلادي، وذلك عدا الجزء الخاص بالمغطس خلف الهياكل فقد تم بناؤه في القرن التاسع عشر الميلادي.

كنيسة مار جرجس بالعونة بساحل سليم

تقع هذه الكنيسة بالعونة بمركز ساحل سليم جنوب شرق أسيوط، يحيط بها سور من الطوب اللبن مربع تقريبًا. تشغل الكنيسة مساحة مستطيلة، وكتلة المدخل من الطوب المنجور ويقع في الناحية الجنوبية يتوسطها المدخل، وهو معقود بعقد نصف مستدير، يزخرف كوشتى العقد مجموعة من الصلبان نفذت بالطوب المنجور. وللكنيسة واجهتان؛ الأولى: وهي الغربية، والثانية: وهي الجنوبية. وتشتمل الكنيسة على ثلاثة هياكل متشابهة يتكون كلٌ منها من مساحة مستطيلة غطيت بقبة مقامة على حنايا ركنية بالجدار الشرقي لكل هيكل حنية، ويتوجها عقد ثلاثي الفصوص. ومن المرجح بناء الكنيسة في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

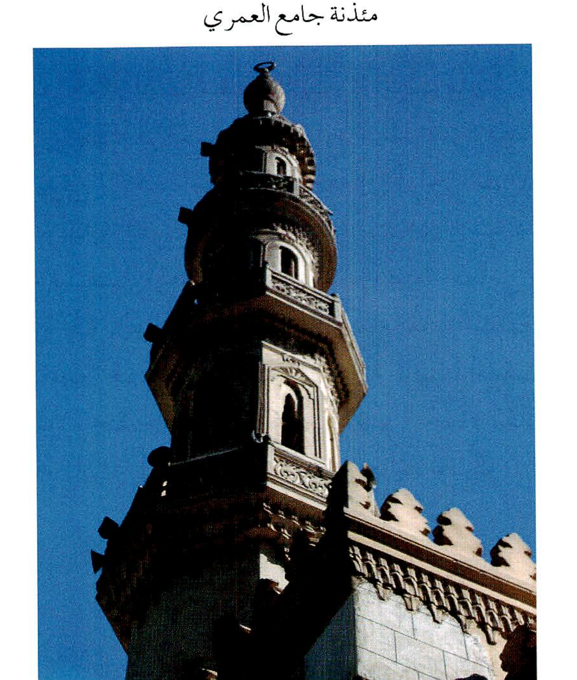
أما الآثار الإسلامية بمحافظة أسيوط فيمكن تقسيمها إلى:

المنشآت الدينية

الجامع العمري (الكبير)

يقع هذا الجامع في وسط مدينة أسيوط تقريبًا، ويطل بواجهته الشرقية على شارع المحضر، وتطل واجهته

مئذنة جامع العمري



الشمالية الغربية على شارع الجامع الكبير وواجهته الجنوبية على شارع خلف الجامع الكبير، ويشتمل جداره الجنوبي على فتحة باب تفضي إلى الميضأة التي تطل على شارع كوم الغزاة. أما عن تاريخ إنشاء هذا الجامع فيرجع إلى ما قبل عام ١٠٦٨هـ/ ١٦٥٧م. وقد أشير للجامع بعدة أسماء منها الجامع العمري، والجامع العتيق، والجامع الكبير، والجامع الأموي.

جامع الشيخ محمد المجذوب

يقع هذا الجامع غرب مدينة أسيوط في ميدان المجذوب، وتطل واجهته الشرقية، وهي الرئيسية، على هذا الميدان، بينما تطل الواجهة الجنوبية على شارع بورسعيد. ويرجع تاريخ إنشاء الجامع إلى ما قبل سنة ١١٠٧هـ/ ١٦٩٥م.

جامع المجاهدين

يقع هذا الجامع بحي المجاهدين غرب مدينة أسيوط وتطل واجهته الجنوبية على شارع ٢٦ يوليو. أنشئ هذا الجامع على يد أمير اللواء محمد بيك أحد أمراء الألوية من قِبَل الدولة العثمانية، وذلك في سنة (١١٢٠هـ/١٧٠٨م)، وذلك بنص لوحة إنشائية أعلى مدخل الجامع.

جامع القاضي صدر الدين

يقع هذا الجامع بمنطقة القيسارية غرب مدينة أسيوط، وتطل واجهته الشرقية على شارع العلماء المعروف بشارع سوق اللحمة. ويرجع تاريخ إنشاء الجامع إلى ما قبل سنة ١١٥٤هـ ١٧٤١م. وقد ذكر علي مبارك هذا الجامع بأنه من الجوامع العامرة بالصلاة والتدريس، وكان يدرس به الشيخ أحمد الزقيم الأسيوطي.

جامع ناصر الدين البقلي

يقع هذا الجامع بمنطقة البيسري شمال غرب مدينة أسيوط، ويقع في مكان منخفض من الأرض، وحوله فضاء من الجهات الأربع. وتطل واجهته الرئيسية، وهي الواجهة الغربية، على شارع القصر العيني. ويرجع تاريخ إنشاء الجامع إلى ما قبل سنة ١١٨٨ هـ/ ١٧٧٣م.

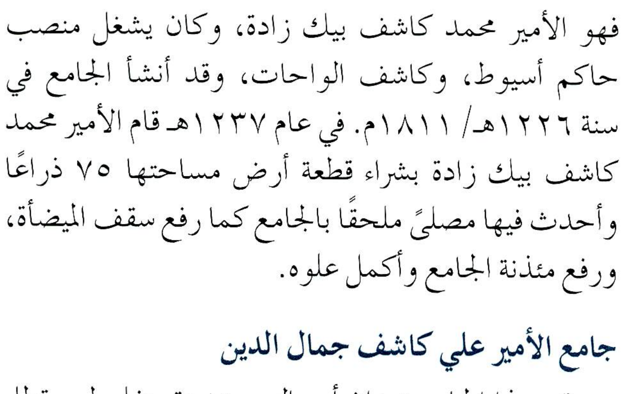
جامع الكاشف

يقع هذا الجامع في حي الوكايل غرب مدينة أسيوط. وتطل واجهته الشمالية على شارع الوكايل، أما الواجهة الشرقية فتطل على شارع الشيخ خضر. أما منشئ الجامع





جامع الكاشف



فهو الأمير محمد كاشف بيك زادة، وكان يشغل منصب حاكم أسيوط، وكاشف الواحات، وقد أنشأ الجامع في سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م. في عام ١٢٣٧هـ قام الأمير محمد كاشف بيك زادة بشراء قطعة أرض مساحتها ٧٥ ذراعًا وأحدث فيها مصلىً ملحقًا بالجامع كما رفع سقف الميضأة، ورفع مئذنة الجامع وأكمل علوه.

جامع الأمير علي كاشف جمال الدين

يقع هذا الجامع بميدان أبي النصر بمدينة منفلوط. وتطل واجهته الشمالية على شارع الأمير علي كاشف جمال الدين. وقد شيد هذا الجامع سنة ١١٧٦هـ/١٧٦٢م، وهذا التاريخ مثبت على لوحة رخامية أعلى المحراب، كما كتب عليها أيضًا اسم منشئ الجامع.

المنشآت التجارية

وكالة لطفي

تقع هذه الوكالة بمنطقة القيسارية غرب مدينة أسيوط. وتطل الواجهة الغربية للوكالة على حارة الخان، بينما تطل الواجهة الشمالية على شارع الوكايل. قام بإنشاء هذه الوكالة السيد لطفي عبد الجواد عبد البر السيوطي؛ وهو أحد أعيان تجار مصر ومن طائفة جمليان، في غرة ذي الحجة سنة ١١٠٣ هـ/ ١٦٩٢م، وجعلها من جملة الأوقاف التي أوقفها على مسجده الكائن بجوار الوكالة.

وكالة ثابت

تقع هذه الوكالة بمنطقة القيسارية غرب مدينة أسيوط جنوب جامع جلال الدين السيوطي وتطل بواجهتها الغربية على شارع محمد محمود باشا. وتنسب الوكالة إلى محمد ثابت بيك بن أيوب بيك بن محمد كاشف بك زادة، وإن كان هناك وصف لهذه الوكالة في حجة وقف جامع الكاشف تنسبها إلى محمد كاشف بيك زادة، وأنه أنشأها في ٤ جمادى الأولى سنة ١٢٣٨هـ، ولذلك فمن المرجح أنها نسبت إلى محمد ثابت بك على أساس أنه من أحفاد محمد كاشف بيك زادة، وآلت إليه الوكالة بالإرث الشرعي.

وكالة شلبي

تقع هذه الوكالة بمنطقة القيسارية غرب مدينة أسيوط. وتطل واجهتها الشرقية على شارع محمد محمود باشا، بينما تطل واجهتها الشمالية على شارع أبي الجمال. وتنسب هذه الوكالة للسيد محمد جلبي بن عثمان جلبي مصطفى كاشف بيك زادة. أما تاريخ إنشاء هذه الوكالة فمن المرجح أنها أُنشئت قبل سنة ١٢٤١هـ/ ١٨٢٤م.

المنشآت المدنية

حمام ثابت

يقع حمام ثابت بمنطقة القيسارية غرب مدينة أسيوط. وتطل واجهته الرئيسية على شارع محمد محمود باشا. وقد أشار بوتي إلى هذا الحمام، وأرجعه إلى أواخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر الميلادى اعتمادًا على تشابه فسيفساء أرضيته مع فسيفساء أرضية حمامي بشتاك والسروجية بالقاهرة. ولقد ذكر الحمام بعدة أسماء؛ حيث تطلق عليه الحجج اسم "الحمام الذهبية"، بينما أطلقت عليه المصادر ولجنة حفظ الآثار العربية اسم "الحمام القديم" أو "حمام ثابت"، وهو الاسم الشائع حاليًا. ويتكون الحمام






من مساحة مستطيلة قسمت إلى مسلخ وبيت للحرارة يفتح عليه مغطسان وإيوانان وثلاث خلاوٍ.

قنطرة المجذوب

تقع هذه القنطرة حاليًا أسفل أرض ميدان المجذوب بمدينة أسيوط، وعلى بعد حوالي ٣٠٠٠ مترًا جنوب شرق جامع المجذوب. ويمكن رؤية جسم القنطرة عند النهاية الجنوبية للميدان؛ حيث يمكن رؤية الواجهة الجنوبية لها، أما بقية جسم القنطرة فيقع تحت أرض الميدان. وأنشئت القنطرة الحالية في عصر محمد علي، وقد أعاد بناءها مكان قنطرة قديمة في نفس الموقع كانت قد أُزيلت تمامًا؛ بسبب تهدم معظم أجزائها، وذلك في سنة ١٢٥١هـ/ ١٨٣٥م. وتتكون قنطرة المجذوب من جسم داخلي من الطوب الأحمر مغلف من الخارج بالحجر الجيري المنحوت، وتتكون من ثلاثة عقود نصف دائرية ودروتين شمالية وجنوبية وظهر.

قناطر أسيوط

تقع قناطر أسيوط على النيل شمال مدينة أسيوط بالقرب من منطقة تسمى الوليدية، وترجع إلى عام ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م. وقد أقيمت للتحكم في ماء النيل إبان الفيضان لفائدة ري الحياض، ولتزويد ترعة الإبراهيمية بالمياه اللازمة لري أراضي مصر الوسطى والفيوم ريًّا دائمًا. ويبلغ طول القناطر ٨٠٠ متر، وتشتمل على ١١١ فتحة (عين) اتساع كل فتحة ٥٠٠ متر. ويبلغ عرض الطريق فوق القناطر ٤٥٠ مترًا، وبها هويس للملاحة بالجهة الغربية فوقه جسر متحرك. وفي عام ١٩٣٤م تمت عملية تقوية للقناطر انتهت في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٨م.

معهد الملك فؤاد الأول الديني

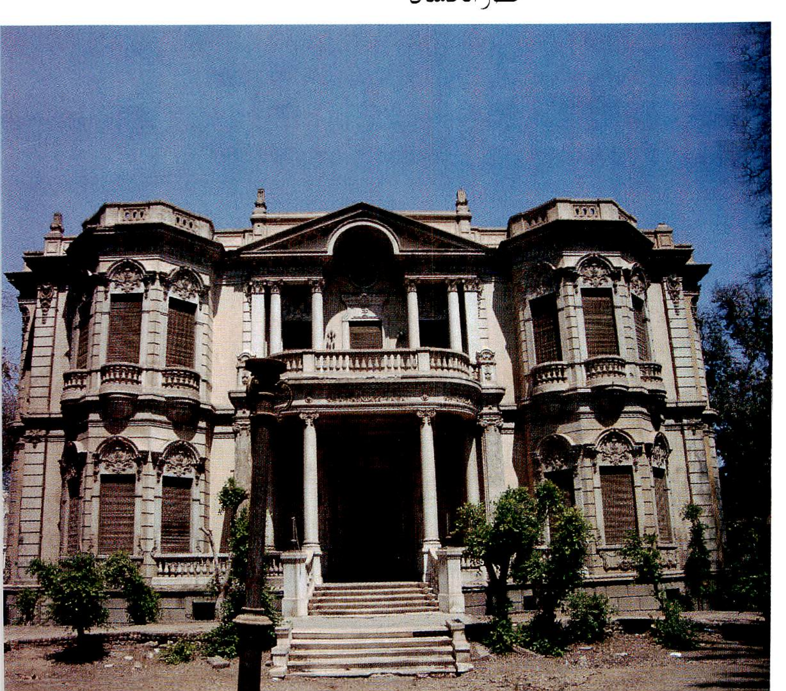
يقع معهد فؤاد الأول الديني الأزهري على شاطئ النيل في منطقة الحمراء جنوب مدينة أسيوط. وقد وضع حجر أساس هذا المعهد الملك فؤاد الأول في غرة شعبان ١٣٤٩هـ/ ٢١ ديسمبر ١٩٣٠م. وتم بناؤه وانتقل إليه الطلاب في سنة (١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م)، إلا أن الافتتاح الرسمي للمعهد كان في ٤ ذي الحجة ١٣٥٧هـ/ ٢٤ يناير سنة ١٩٣٩م، وذلك على يد الملك فاروق الأول. ويشغل هذا المعهد مساحة محاطة بسور طوله ١٤٤٠٠م، وعرضه ١٢٠٠٠م بداخله حديقة وثلاثة مبانٍ أحدها مخصص للدراسة، والآخر لسكن الطلاب (القسم الداخلي)، أما المبنى الثالث فهو المسجد.

قصر ألكسان باشا

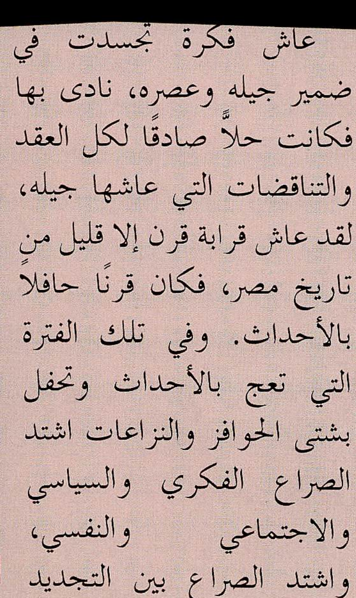
يقع قصر ألكسان باشا بشارع كورنيش النيل بمدينة أسيوط. أما عن تاريخ إنشاء هذا القصر فإنه يرجع إلى عام ١٣٤٦هـ/ ١٩١٠م وهذا التاريخ مثبت على الواجهة الخارجية للقصر. ويذكر أن ألكسان باشا منشئ القصر والذي كان يعمل محاميًا قد أحضر مهندسًا إيطاليًا خصيصًا لبناء هذا القصر، لذلك فقد ظهرت التأثيرات الأوروبية واضحة تمامًا في العناصر المعمارية والزخرفية سواءٍ في داخل القصر أو خارجه. ويقع القصر في وسط حديقة ويحيط به سور حديدي.

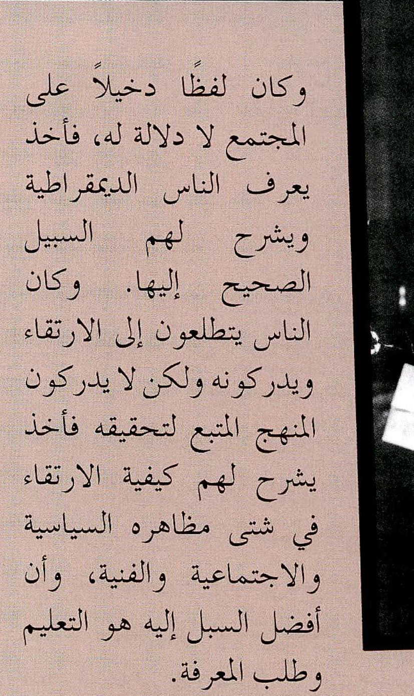
وعلى الرغم من هذا الكم الهائل من الآثار التي تمثل العصور المختلفة فإنها لم تُستغل سياحيًا حتى الآن بما يحقق انتعاش السياحة الداخلية والخارجية لهذه المحافظة خاصة وأن المحافظة مساحتها صغيرة بالمقارنة بالمحافظات الأخرى؛ فتنمية المحافظة سياحيًا سيؤدي حتمًا إلى زيادة فرص العمل لأبناء المحافظة، كما سيسهم بالتأكيد في زيادة الدخل القومي من ناتج السياحة. وهناك أدوار ومهام تقع على عاتق المؤسسات الحكومية كوزارة السياحة، وهيئة تنشيط السياحة، والهيئة العامة للمساحة، والمجلس الأعلى للآثار، ووزارتي الإعلام والخارجية. كما أن هناك مشروعات تنموية يجب تنفيذها؛ للنهوض بالمحافظة سياحيًا. كذلك لا يجب أن نغفل الدور الذي يمكن أن يقوم به الأفراد من إحياء وتعليم الحرف التقليدية واليدوية التي اشتهرت بها المحافظة قديمًا، ولا تزال وإن كان في حدود ضيقة، بالإضافة إلى المأكولات الشهيرة بالمحافظة. كل هذا سيؤدي حتمًا إلى تنمية المحافظة.


قصر ألكسان









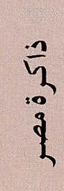
عاش فكرة تجسدت في ضمير جيله وعصره، نادى بها فكانت حلاً صادقًا لكل العقد والتناقضات التي عاشها جيله، لقد عاش قرابة قرن إلا قليل من تاريخ مصر، فكان قرنًا حافلاً بالأحداث. وفي تلك الفترة التي تعج بالأحداث وتحفل بشتى الحوافز والنزاعات اشتد الصراع الفكري والسياسي والاجتماعي والنفسي، واشتد الصراع بين التجديد والمحافظة. وفي ظل هذه الظروف ظهر أحمد لطفي السيد في صورة "الأستاذ" فأخذ على عاتقه عبء تعليم الأفراد في المجتمع ما غاب عنهم، وكشف لهم عن حقيقة حوافزهم ونزعاتهم التى تاهت عنهم وضلت سبيلها إلى عقولهم وقلوبهم.

لقد كان المجتمع يمر بحالة من التخبط في المعايير فكان الناس ينشدون الحرية بإحساسهم فعلمهم كيف ينشدونها بعقولهم، وكان الناس يطلبون الاستقلال ولا يعرفون حقيقته فعرفهم أن الاستقلال هو حرية الوطن، وكان الناس ثائرين على الاستبداد والحكم الظالم، ولا يعرفون له ردًا إلا في إرادة الحكم العادل، فعرفهم أن الحكم الجائر مصدره غفلة الأمة عن حقها والتهاون في الحقوق، فأخذ يعلم الناس فن المطالبة بالحق. ولم يكن يعرف المجتمع معنى الديمقراطية، وكان لفظًا دخيلاً على المجتمع لا دلالة له، فأخذ يعرف الناس الديمقراطية ويشرح لهم السبيل الصحيح إليها. وكان الناس يتطلعون إلى الارتقاء ويدركونه ولكن لا يدركون المنهج المتبع لتحقيقه فأخذ يشرح لهم كيفية الارتقاء في شتى مظاهره السياسية والاجتماعية والفنية، وأن أفضل السبل إليه هو التعليم وطلب المعرفة.

ولد أحمد لطفى السيد في ١٥ يناير ١٨٧٢ بقرية "برقين"؛ مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية، وكان والده عمدة هذه القرية، وعُرِف بشخصيته المهيبة، وقوة شكيمته، وعدالته في معاملاته.

في سن الرابعة دخل أحمد لطفي السيد كتاب القرية. وفي سن العاشرة أتم حفظ القرآن الكريم. وفي عام ١٨٨٢ التحق بمدرسة المنصورة الابتدائية، وأمضى بها ثلاث سنوات، ثم التحق بالمدرسة الخديوية، واضطر للسفر إلى القاهرة. وفي مدرسة الخديوية عرف حياة الترف، وتتلمذ للشيخ حسين والي، والشيخ محمد حسنين البولاقي، والتحق بمدرسة الحقوق عام ١٨٨٩. وفي مدرسة الحقوق عرف الشيخ محمد عبده والشيخ حسن الطويل. وفي صيف







عام ١٨٩٣ سافر إلى إستانبول، وكان مازال طالبًا بالحقوق، فالتقى بإسماعيل صدقي، وكان الخديوي عباس حلمي الثاني يزور وقتئذ العاصمة العثمانية، فكان فيها الاثنان في الاحتفال باعتبارهما ممثلين عن الطلبة المصريين.

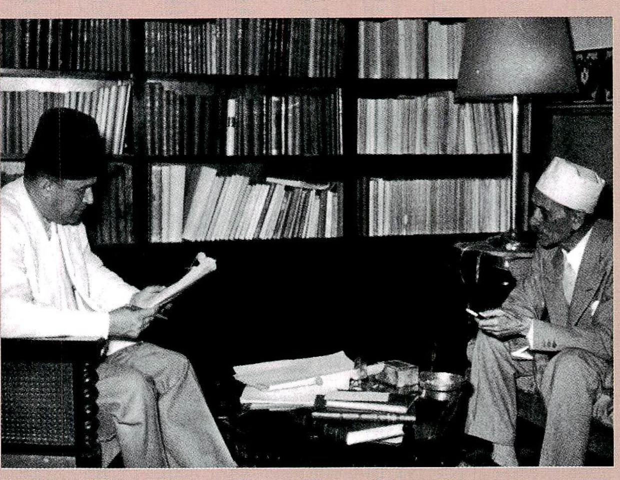
أتم أحمد لطفي السيد الدراسة في عام ١٨٩٤ وحصل على شهادة ليسانس الحقوق، فَعُيِّن في صيف ذلك العام هو وجميع زملائه كتبة في النيابة بمرتب خمسة جنيهات في الشهر، وكان تعيينه في هذه الوظيفة لأول مرة بالقاهرة، ثم نُقل إلى الإسكندرية، فمكث بها عدة أشهر، عُيِّن بعدها سكرتيرًا للأفاكاتو العمومي حسن باشا عاصم، ثم انتُدب معاونًا للنيابة ببني سويف، وفي عام ١٨٩٦ عُيِّن وكيلاً للنيابة بمرتب عشرة جنيهات، وكان معه صديقه عبد العزيز فهمي، فكانا معًا، وكانا يفكران في حال مصر، وما تعانيه من الاحتلال البريطاني، وفي هذا العام تم إنشاء جمعية سرية غرضها "تحرير مصر". وكانت هذه الجمعية السرية مؤلفة من أحمد لطفي السيد، وعبد العزيز فهمي، وأحمد طلعت، وحامد رضوان، ومحمد بدر الدين، والدكتور عبد الحليم حلمي، ثم انضم إليها علي بهجت بك، ومحمد عبد اللطيف.

التقى لطفي السيد بمصطفى كامل، وتم تأليف الحزب الوطني كجمعية سرية رئيسها الخديوي، وأعضاؤها لطفي السيد، ومصطفى كامل، وسعيد الشيمي، ومحمد عثمان، ولبيب محرم. ومن طرائف ما يذكر عن هذا الحزب أن الخديوي كان اسمه بينهم "الشيخ"، ومصطفى كامل "أبو الفداء"، ولطفي السيد "أبو مسلم".

في عام ١٨٩٧ سافر لطفي السيد إلى جنيف؛ لاكتساب الجنسية السويسرية، ومكث بها لمدة عام بصحبة الشيخ محمد عبده. وكان الخديوي عباس لا يميل إلى الشيخ محمد عبده، فلما عاد لطفي السيد إلى مصر جاءه مصطفى كامل، وأفضى إليه بأن الخديوي غاضب منه؛ بسبب اتصاله بالشيخ محمد عبده، ثم قال له مصطفى كامل: "ومع ذلك لم ننجح في الحصول على موافقة الباب العالي على تجنسك بالجنسية السويسرية!". ومن ثم عاد لطفي السيد إلى الإسكندرية، وأرسل تقريرًا إلى الخديوي عباس دوَّن فيه أبحاثه السياسية بجنيف، وقال له: "إن مصر لا يمكن أن تستقل إلا بجهود أبنائها، وإن المصلحة الوطنية تقضي أن يرأس سمو الخديوي حركة شاملة للتعليم العام".. ثم سافر من الإسكندرية إلى الفيوم عائدًا لوظيفته بالفيوم، ثم انتقل بعدها كوكيل للنيابة بميت غمر عام ١٩٠٠ ثم نقل منها إلى الفيوم مرة ثانية، ثم إلى المنيا.

وفي ٧ نوفمبر عام ١٩٠٥ استقال من النيابة؛ بسبب خلاف في الرأي القانوني بينه وبين النائب العمومي كوربت بك، وعمل بالمحاماة لفترة قصيرة، ثم اعتزلها؛ لينصرف إلى العمل بالسياسة والتحرير في صحيفة "الجريدة".





أحمد لطفي السيد في مكتبه





666 الهلال

الخمسة العظماء فى مصر [اقرأ المقال في هذا العدد]

صاحب الدولة عبد الخالق ثروت باشا
في السياسة

الاستاذ احمد لطفي السيد بك
مدير الجامعة المصرية في الوطنية

الدكتور طه حسين
في الادب

الاستاذ طلعت بك حرب
في الاعمال الحرة

يرى القراء في مقال الاستاذ سلامه موسى المنشور بهذا العدد انه حاول ان يذكر خمسة من عظماء مصر الاحياء فذكر هؤلاء الاربعة ولكنه عندما شرع يبحث عن عالم يشتغل بالعلم

لم يجد شخصا ترفعه كفايته الى مستوى هؤلاء الاربعة ولذلك فالعظيم الخامس لا يزال مكانه فارغا لم يشغله احد بعد ولذلك وضعنا في مكان الصورة الخامسة علامة الاستفهام

مجلة الهلال بتاريخ ١ إبريل ١٩٢٨، الخمسة العظماء في مصر اليوم ومن بينهم أحمد لطفي السيد

فكرة إنشاء "الجريدة"

تعد الجريدة صحيفة حرة مستقلة غير متصلة بسراي الخديوي، ولا بالوكالة البريطانية، وتم تأليف شركة "الجريدة" في بيت محمود باشا سليمان. وكان رئيس الشركة محمود باشا سليمان ووكيلها حسن باشا عبد الرازق الكبير، وتولى أحمد لطفي السيد رئاسة التحرير، واستمر في هذا العمل إلى عام ١٩١٤.

ظهرت صحيفة الجريدة في ٩ مارس عام ١٩٠٧، وقد افتتحها أحمد لطفي السيد بمقال تضمن أغراضها ومبادءها، جاء فيه: "ما الجريدة إلا صحيفة مصرية، شعارها الاعتدال الصريح، ومراميها إرشاد الأمة المصرية إلى أسباب الرقي الصحيح، والحض على الأخذ بها، وإخلاص النصح للحكومة والأمة بتبيين ما هو خير وأولى، تنقد أعمال الأفراد وأعمال الحكومة بحرية تامة أساسها حسن الظن من غير تعرض للموظفين والأفراد في أشخاصهم وأعمالهم التي لا مساس لها بجسم الكل الذي لا ينقسم، وهو الأمة".

أحمد لطفي السيد أبو الجامعة المصرية

في ٧ فبراير عام ١٩٢٨ احتفلت الجامعة بوضع حجر الأساس لمبانيها بحضور الملك فؤاد، وكان هذا اليوم يومًا حافلاً، ففي منتصف الساعة الثانية عشرة أقيم احتفال كبير في المكان الجديد للجامعة في الجيزة دُعي إليه علية القوم من الأمراء ورجال الدين والوزراء. وبعد أن وصل الملك فؤاد، وقف وزير المعارف في ذلك الحين علي الشمسي باشا، وألقى خطبة، ودعا الملك لوضع حجر الأساس، وألقى أحمد لطفي السيد خطبته كمدير للجامعة، وقد سجل فيها الأدوار التي مَرَّ بها التعليم في مصر وهي:

دور الدعاية، ودور البدء في التنفيذ، ودور التمام.. فأما الدور الأول فقد بدأ في يوم ١٢ أكتوبر عام ١٩٠٦؛ إذ اجتمع نخبة من أهل الغيرة على التربية في دار سعد زغلول باشا، وتعاقدوا على الدعوة لإنشاء الجامعة، وقرروا أن تكون الجامعة بمعزل عن السياسة. وقد أقبل الناس على الاكتتاب فيها والتبرع لها. واجتمعت جمعية المكتتبين في ديوان الأوقاف في ٢٠ مايو عام ١٩٠٨ تحت رئاسة الأمير أحمد فؤاد (الملك فؤاد الأول)، وسموها الجامعة المصرية، ومنحتها الحكومة إعانة سنوية، كما منحتها الأوقاف خمسمائة جنيه إعانة سنوية أيضًا.

أما دور التمهيد، فكانت بمحاضرات الثقافة العامة التي كان يشرف عليها يوميًّا رئيس الجامعة بإرسال بعثات علمية للجامعة بلغ عددها أربع وعشرين بعثة للتخرج في العلوم، وليحضروا أنفسهم ليكونوا معلمين فيها.

وأما دور التمام، فكان بنقل الجامعة القديمة إلى الجامعة الجديدة. وقد بلغ عدد طلبة الجامعة في عام ١٩٢٨ ويوم تأسيس مبانيها ٢٤٣١ طالبًا.

وفي ١١ مارس عام ١٩٢٥ عُيِّن لطفي السيد مديرًا للجامعة المصرية، وفى ٢٧ يونية عام ١٩٢٨ عين وزيرًا للمعارف، وفى ٣١ يوليو عام ١٩٣٠ عاد - مرة أخرى- مديرًا للجامعة المصرية.

وما لبثت الجامعة أن نبتت حتى أينعت وازدهرت، وأتت أكلها أشهى الثمرات، فمنذ اليوم الأول وهي تبعث

أحمد لطفي السيد يصافح أحمد ماهر باشا رئيس الوزراء



روحًا جديدة في الشبيبة والأساتذة، فأوجدت بيئة علمية وثقافية حرة بمعنى الكلمة، وكان من حسن حظ الجامعة أن كان مديرها الأول رجلاً يؤمن بكل معاني الحرية، ويمتاز بسعة الأفق، ويحترم آراء الآخرين مهما كانت مخالفة لرأيه أو عقيدته ليبحثه ويرد عليه من ناحية العقل والمصلحة. وهو يؤمن أبدًا بوجوب الدراسة والتعمق في كل بحث، فحاول دائمًا أن يكون شعاره "الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأي، ونشر كل مذهب وترويج كل حقيقة". ذلك الشعار الذي نماه لطفي السيد في الجامعة، لا بالقول فحسب، بل بالعمل، والقدوة المثلى قبل كل شيء، لذلك أصبح "معلم الجيل".

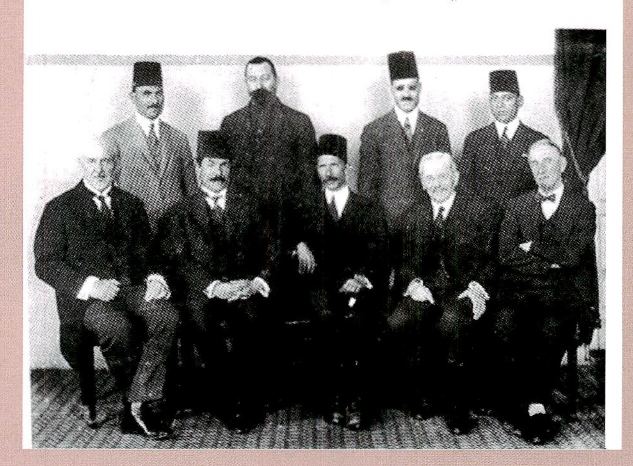
لقد كان لطفي السيد يؤمن بالتطور، كما يؤمن بالحرية، فكان دائمًا ينمي الأفكار لتثمر حتى تتكون ثمرة ناضجة تحتمل العواصف، وتقاوم الزوابع، فلا يمكن أن ننكر دوره في فتح أبواب الكليات للبنات من غير جلبة ولا ضوضاء. وكان ذلك بمثابة نهضة جديدة، فكان له الفضل في أن تمثل المرأة في كل المجالات في مصر بفضل تلك النهضة الجديدة التي غرسها وتعهدها مدير جامعتها الأول، فأصبحت جزءًا عاملاً في بناء الجوانب العلمية والثقافية بمصر.

واستمرت النهضة العلمية للجامعة المصرية في الطب والهندسة والحقوق، وتلاها إنشاء كلية الآداب التي كانت خلقًا جديدًا، ولعلها كانت أعز أولاد الجامعة على مديرها الأول، فوضع على رأسها عميد الأدب طه حسين وحرص أن ينهض بها، حتى وصلت إلى مقامها المرموق في كل الأوساط العربية والأوروبية؛ فقد كانت الوحيدة في العالم؛

مرسوم ملكي بتشكيل الوزارة

خبر تأليف الوزارة المشارك فيها أحمد لطفي السيد في الجريدة الرسمية

أحمد لطفي السيد وصورة تذكارية مع بعض الشخصيات الهامة على غلاف مجلة المصور عدد ٢٤ لسنة ١٩٣٥م



مقال لأحمد لطفي السيد بعنوان الدرس الذي تعلمته من الوزارة

من حيث مهمتها، ومن حيث نفوذها ونهضتها، فلم يرضَ لطفي السيد أن يكون عليها سلطان سوى التقاليد الجامعية الحرة، حتى أنه قدم استقالته عندما نُقل الدكتور طه حسين من كلية الآداب إلى وزارة المعارف من غير أخذ موافقة الجامعة والدكتور طه حسين، فقدم استقالته اعتراضًا على ذلك في ٩ مارس ١٩٣٢. وهذا الموقف يثبت مدى تمسك لطفي السيد باستقلال الجامعة وحرصه على ذلك حتى أنه ضحى بمركز مرموق في سبيل المحافظة على استقلال الجامعة.

وفي ٢٥ نوفمبر عام ١٩٤٠ عُيِّن لطفي السيد عضوًا بمجمع اللغة العربية، وفي ٣١ يناير عُيِّن رئيسًا لمجمع اللغة العربية، ليعلن أنه وسط رجال يحبهم وهم رجال اللغة والعلم والأدب. وفي عام ١٩٤٦ عُيِّن وزيرًا للخارجية ونائبًا لرئيس الوزراء وعضوًا بمجلس الشيوخ. وفي عام ١٩٥٨ نال جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية.

الفكر السياسي والتربوي لأستاذ الجيل

لقد كان أحمد لطفي السيد مدرسة سبقت عصره؛ حيث إنه اتجه إلى الإصلاح في ظل الاحتلال بعيدًا عن العنف السياسي، وجعل من التربية والتعليم قاعدة لإعداد جيل قائم على النهضة والحرية والاستقلال، واتخذ من الصحافة وسيلة للتعبير عن أفكاره.

نادى لطفي السيد أن تكون مصر للمصريين، من خلال أن يكون حكم مصر وخيرها لأبنائها، وليس للإنجليز أو الأتراك. وأخذ يردد أن الإمبراطورية العثمانية ضعيفة، وأنها فى طريقها إلى الزوال كبقية الإمبراطوريات السابقة، وكذلك الخلافة الإسلامية؛ لأنها وهم وخيال. ونادى بالقومية المصرية الخالصة، ودعم الوعي القومي، وأن تكون كل مجهودات المصريين من أجل دعم مصر، وأخذ يبث الشعور بالوطنية فى شعور المصريين. ورأى أن الانفصال عن الدولة العثمانية والتحرر من سيادتها يحقق أول ركن من أركان القومية وهو إبراز الشخصية المصرية شخصية قائمة بذاتها. كما أنه عمل على تحديد معنى الوطنية المصرية والقومية المصرية، ووضع لها تعريفات وعمل على نشر مميزاتها في المجتمع. يقول لطفي السيد في هذا الصدد: "إن من غير الصواب أن يعمل بعضنا لفناء شخصية المصري في شخصية العثماني؛ لأن هذا الرأي مع بُعده عن الصواب لا يتفق مطلقًا مع مصلحة مصر، ولا يتفق كذلك مع اعتبار مصر إقليمًا ممتازًا مستقلاً، فمتى نصرف عنايتنا كلها إلى بلدنا".

ليس هذا فحسب بل أخذ يترجم هذه الشعارات على أرض الواقع من خلال رفض حزب الأمة بلسان أحمد لطفي السيد الاشتراك في مجلس المبعوثين التركي بعد إعادة الدستور التركي في ٢٤ يوليو ١٩٠٨ ووصول جماعة الاتحاد والترقي إلى الحكم.

كما أكد لطفي السيد على ضرورة اعتماد المصريين على أنفسهم من أجل الاستقلال على مراحل، والتعاون مع السلطة الفعلية وإعداد الشعب حتى يكون مؤهلاً للاستقلال. وأكد على أنه من أجل ذلك يجب على الحكومة الاهتمام بالتعليم وفتح عدد أكبر من المدارس، ونشر طرق التربية الحديثة لتربية الأفراد تربية قومية أخلاقية، فيقول لطفي السيد في هذا الشأن: "إذا أردتم الاستقلال فحولوا ألسنتكم وأقلامكم وشيئًا من قواكم وقليلاً من أموالكم إلى التربية والتعليم العام، فإنه السبب الوحيد للاستقلال ولا شيء غيره، وإذا انتشر التعليم كثر المنادون بالاستقلال".

كما رأى أن الحرية إحدى دعائم الاستقلال، ورأى أن الحكومة المصرية حينئذ مستبدة، وأمرها في يد المعتمد البريطاني ومستشاريه، فيقول في هذا الصدد: "وما دامت الحكومة تنفر من الحرية إلى الاستبداد فإننا نبعد كل يوم عن الاستقلال".

كما دعا أحمد لطفي السيد إلى القومية المصرية الخالصة التي لا تقوم على عنصر الدين، فدعا على صفحات الجريدة إلى الوحدة القومية، ونبذ التعصب الديني، وأكد المساواة بين المسلمين والأقباط. ودعا مع غيره إلى مؤتمر مصري موسع، وبانعقاده أشار إلى أن الأكثرية والأقلية لا تقوم على الدين، ولكن على الاختلاف في المذاهب السياسية (الأحزاب).

كما دعا لطفي السيد إلى التربية معتبرًا أنها وسيلة كل العصور لتحقيق غاية معينة، ولذلك فيجب على الأمة في تربية أبنائها أن تكون غايتها "الإنسان المثقف"، ووسيلتها إلى ذلك:

- تثقيف ملكات الفرد الطبيعية: ملكات الجسم والعقل والنفس بأن يقوم بمقتضيات حفظ الذات وحفظ النوع بالاعتدال التام ثم بواجب الصدق الذى يسبب له الاقتناع بكرامته وواجب السخاء الشخصي بأن لا

يقتر ولا يسرف، بل ينفق بالمعروف. وواجب كرامته من حيث هو إنسان فيرفض أن يكون تبعًا لغيره فى غير الحدود المفروضة عليه من جهة كونه عضوًا في جمعية مدنية لها قوانين مرعية الأداء، وواجب محاسبة نفسه على كل ما يخطر له من فكر أو يلفظ من قول أو يأتي من عمل.

- كذلك ينبغي أن تؤخذ الأفراد في التربية بتعلم القيام بواجباتهم نحو الغير، مثل حب الإنسانية، ويعنى به العدل ورعاية الغير وعرفان الجميل والسخاء والمواساة في الضراء واحترام الأغيار في أشخاصهم وشرفهم وأموالهم واحترام قوانين البلاء سرًا وعلانية.

وحدد لطفي السيد واجبات الأمة من حيث صورة الحكم لتكيمل ذاتها فينبغي أن تكون الأمة دائمًا مصدر السلطات في وطنها، وأن يشترك أفرادها في حكمها على الطرق الديمقراطية، وأن يكون الحكم فيها لمنفعة المحكومين لا لمنفعة الحكام، وأن تكون ولايات الحكم ضرائب يؤديها الأكفاء من أبنائها لا مزايا يختص بها المقربون من السلطات. وأما واجبات الأمم بعضها نحو بعض، فأول ما ينبغي هو إبطال هذا المذهب العتيق للسياسة الدولية مذهب الارتياب والدسائس والتجسس، وأن يستبدل به نقيضه بأن تحل محل هذا المذهب الواجبات الأدبية التى يفرضها قانون الأخلاق على الفرد نحو غيره، وهي تتلخص في احترام حقوق الغير والسعي إلى إسعاده.

واليوم ونحن في الذكرى الخمسين لرحيل أحمد لطفي السيد، يمكننا أن نقول أنه كان أستاذ الجيل بغير منازع، لم يُختلف على أستاذيته لجيله وللجيل الذى لحق به، فامتدت أستاذيته عبر تلاميذه إلى جلينا هذا.



إصدار طابع بريد يحمل صورة أحمد لطفي السيد

أحمد لطفي السيد في احتفال الأزهر الشريف بالسنة الهجرية الجديدة في ٢٤ مارس ١٩٣٥

عادات جنائزية

إيمان الخطيب

اهتمام المصريين الشديد بالأعياد والمناسبات الدينية ما هو إلا ميراث مصري قديم يضرب بجذوره في عمق التاريخ المصري، ومن ثم ورث المصريون من أجدادهم عادات وتقاليد وطقوسًا تظهر فرحتهم وبهجتهم بهذه الاحتفالات.

على الرغم من مرور الزمن وتطور السنين لكن لم يتمكن هذا التغيير والتطور الذي طرأ من النيل من عاداتنا وتقاليدنا التي ورثناها عن أجدادنا المصريين القدماء، والتي يتمسك إلى الآن بها معظم أهالي المدن والقرى، الذين لم يتغير فيهم سوى لغتهم التي تحولت إلى العربية، وديانتهم إلى الإسلام أو المسيحية، أما ملامحهم وعاداتهم وتقاليدهم التي يسيرون عليها في حياتهم اليومية فلازال الكثير منها فرعوني الأصل.

تعد العادات الجنائزية واحدة من أهم الطقوس التي يرجع معظمها إلى العصر الفرعوني؛ حيث وجدت العديد من النقوش في المقابر الفرعونية تُظهر نفس مظاهر الأسى والحزن على أهل المتوفَّى؛ حيث تُصور زوجة المتوفَّى وهي تقوم بخلع حليها، وأساورها، وقلائدها بعد أن يلفظ الميت أنفاسه الأخيرة، بينما الرجال يطلقون الشعر، واللحية كمظهر من مظاهر الحداد. كما تظهر مجموعة من النساء اللاتي يخرجن عقب الوفاة مباشرة، وهن يرتدين الملابس السوداء ويصرخن بأصوات عالية حزينة ويلطمن الخدود ويضربن الصدور.

كما وجه المصريون القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ عناية خاصة بموتاهم فاقت غيرهم من شعوب العالم القديم. واستندت هذه العناية والاهتمام إلى اعتقادهم في وجود حياة أخرى أبدية، يجب الاستعداد لها، فكانوا يقومون بطقوس وشعائر جنائزية منذ خروج الجنازة من المنزل وحتى وصولها إلى الجبانة (مكان الدفن). وكذلك حرص المصري القديم على عملية غُسل وتطهير جسد المتوفَّى قبل





دفنه كخطوة على درجة كبيرة من الأهمية في سبيل الإعداد لرحلة الخلود والإقامة في العالم الآخر برفقة المعبودات؛ حيث كانوا يقومون بعملية غسل جثمان المتوفَّى وتحنيطه – إن كان من الحكام أو علية القوم – ثم لفه بما يناسبه من تمائم وأكفان لكل منها رمزية أو معنى معين. والأمر نفسه كان لدى كبار رجال الدولة والأفراد، كلٌّ في محيط قدراته وإمكانياته.

ويستمر هذا الحال مدة قد تمتد إلى أربعين يومًا (وهي المدة التي تمضيها جثة الميت ما بين أيدي المحنطين) فبمجرد الانتهاء من تحنيط الجثة، يبدأ حينئذ الإعداد لموكب تشييع الجنازة التي كانت تسير في موكب عبارة عن مجموعة من الرجال يحملون بعضًا من متعلقات المتوفَّى، يليهم مجموعة من النساء من عائلته ومعارفه. وعند وصول هذا الجمع إلى النهر، يتم وضع تابوت الميت في قارب يحيط به عدة قوارب أخرى تضم عائلته إلى أن يصلوا إلى الجانب الآخر من النهر، ثم يقوموا بإنزال الجثة ويسير الموكب على نفس النهج حتى يصل إلى المقبرة. وكان المصري القديم حريصًا على أن يدفن موتاه في وضع القرفصاء، وهو نفس وضع الجنين في بطن أمه، معتقدًا أنه كما بدأ حياته جنينًا كان لابد أن يدفن على نفس الوضع ليبعث من جديد في العالم الآخر. ثم يلي عملية الدفن طقوس ومراسم أخرى تُؤَدَّى بمعرفة الكهنة الجنائزيين وأهل المتوفَّى، وذلك كضمان لمصير المتوفىَّ في النعيم الأبدي.

هذا المشهد يماثل ما يحدث اليوم من ضجة وصراخ وعويل يسود أرجاء المنزل عقب الوفاة مباشرة سواء في المدن أو القرى المصرية. وعلى الرغم من مرور الزمن وظهور الديانة اليهودية ثم المسيحية ثم الإسلامية، فإن مراسم الدفن ومظاهر الحزن لم تتغير إلا تغيرًا طفيفًا يعود إلى اختلاف الشعائر والمعتقدات الدينية وعادات كل شعب.

ففي الإسلام نجد أنه بمجرد دنو الأجل سواء رجل أو امرأة فينبغي على أهله أن يديروا وجهه صوب القبلة بمكة المكرمة، ويُغمضوا له جفونه؛ لأنه بمجرد أن تقبض الروح يتبعها البصر، ويضعوا على بطنه شيئًا؛ حتى لا تنتفخ. وتتعالى أصوات الرجال مكبرة: "الله، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، إنا لله و إنا إليه راجعون"، بينما تبكي النساء مولولة حزنًا على المتوفَّى.

ثم تأتي بعد ذلك مرحلة غُسل الميت؛ فأحق الناس بغسله والصلاة عليه ودفنه وصيه في ذلك (أي الذي أوصى له الميت أن يقوم بغسله)، ثم الأب، ثم الجد، ثم الأقرب





فالأقرب. والأولى بغسل المرأة وصيتها، ثم الأم، ثم الجدة، ثم الأقرب فالأقرب من نسائها، كما يحق للزوجين أن يغسل أحدهما الآخر.

عند تغسيل الميت؛ يُستر عورته أولاً ثم يُجرد من ثيابه، ثم يرفع رأسه إلى قرب جلوسه ويُعصر بطنه برفق ليخرج الأذى منه، ويُكثر صب الماء حينئذ ليذهب ما يخرج من الأذى. كما يحرص ألا يُدخل الماء في أنفه ولا فمه، بل يُدخل الغاسل إصبعيه ملفوفًا بهما خرقة مبلولة بين شفتي الميت فيمسح أسنانه، وفي منخريه فينظفهما، ثم يغسل جانبه الأيمن من جهة الأمام ومن جهة الخلف، وهكذا يفعل بجانبه الأيسر ثم يعيد ذلك مرة ثانية وثالثة، وبعدها يُوضَّأ الميت استعدادًا للصلاة عليه ثم يُنشَّف بثوب ويجعل الطيب في مغابنه ومواضع سجوده، وإن كان شاربه أو أظافره طويلة أُخذ منها، ولا يُسرح شعره. أما المرأة فيظفر شعرها ثلاثة قرون ويسدل من ورائها. ويسد المنخران والأذنان وغيرها من أعضاء الجسم بالقطن، وبعدها يوثق المغسل أخيرًا كاحلي الميت ويجعل يديه ترتاحان فوق صدره.



وبعد ذلك تأتي مرحلة الكفن وفي الغالب يستحب تكفين الرجل في ٣ لفائف بيضاء تجمر (أي تطيب بالبخور)، أما المرأة فتكفن في ٥ قطع وبهذا يكون الجثمان جاهزًا؛ تحضيرًا لدفنه فيُوضع في نعش يحمله حوالي أربعة



أشخاص من أهل المتوفَّى على الأكتاف، وكان يتصدر هذه الجنازة نحو ستة أشخاص أو أكثر يسيرون سيرًا بطيئًا مرددين دون انقطاع شهادة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله". أما النساء وقديمًا كانت المولولات تسير خلف النعش ينتحبن ويتباكين وهن يذكرن خصائل الميت الحميدة ويدعون له بالرحمة. ولكن مع ازدياد الوعي الديني اختفت هذه الظاهرة في المدن واستمرت بشكل أقل في الريف المصري وصعيد مصر.

ويكون هذا هو المشهد الجنائزي حتى تصل الجنازة إلى الجامع، فيوضع النعش على الأرض في مكان الصلاة المعروف، وتُوَجَّه جهته اليمنى صوب القبلة، ويصطف شاهدو الجنازة وراء الإمام والذي بدوره يقف حذاء رأس المتوفَّى إذا كان رجلاً وعند وسط المرأة.

وصلاة الجنازة هي صلاة يؤديها المرء وهو قائم فلا ركوع فيها ولا سجود، يكبّر الإمام أربع تكبيرات؛ حيث يقرأ بعد التكبيرة الأولى الفاتحة، ثم يكبر التكبيرة الثانية ويقرأ النصف الأخير من التشهد، ثم يكبر التكبيرة الثالثة ويدعو للميت بما شاء من الأدعية، ثم يكبر التكبيرة الرابعة ويقول "اللهم لا تحرمنا أجره ولا تَفتنّا بعده"، ويدعو للميت ولجميع المسلمين وينهي صلاته بالتسليم.

وبعد ذلك ينتقل الموكب الجنائزي من الجامع إلى المدافن وبمجرد الوصول، يُخرج شخصان الجثمان من النعش ويضعانه في المدفن الخاص به ويمددانه على جانبه الأيمن؛ بحيث يكون وجهه صوب القبلة، ثم تُحل عقدة الكفن ولا يُكشف وجهه سواء كان الميت رجلاً أو امرأة، ويُهال عليه التراب إلى أن يقفل مدخل المدفن، ثم يثبَّت عند الرأس حجر يسمى "شاهدًا" تُسَجَّل عليه آيات قرآنية إضافة إلى اسم الميت وتاريخ وفاته. ويقف المشيعون عند القبر يدعون

للميت. وتعرف الليلة الأولى التي يمضيها الميت في قبره "بليلة الوحشة"، ومن عادات تلك الليلة حضور فقيهين أو ثلاثة إلى منزل الفقيد يتلون القرآن.

أما عن "ذكرى الأربعين" التي تعقب وفاة الفرد بأربعين يومًا فهي أيضًا إحدى العادات الفرعونية التي ظلت باقية مع اختلاف دلالاتها في المسيحية والإسلام؛ حيث كان الاحتفال "بالأربعين" عند الفراعنة كنوع من تجديد الحزن؛ نظرًا لإبقائهم على جثمان المتوفَّى لمدة أربعين يومًا، وهي مدة عملية التحنيط التي تسبق الدفن. وقد استمرت تلك العادة حتى العصر المسيحي. وكذا فقد نقلها المسلمون على كونها عادة وعُرفًا مُتبعًا كدليل عن مظاهر الحزن عقب وفاة الفرد.

ومن هنا وبعد أن استعرضنا بعض العادات والطقوس الجنائزية لدى المسلمين نجد أنها لم تختلف كثيرًا عن المراسم الجنائزية سواء كانت عند اليهود أو المسيحيين؛ فقدسية احترام المتوفَّى عندهم واحدة ولكن الاختلاف الطفيف بينهم يعود إلى اختلاف الشعائر والمعتقدات الدينية وعادات كل شعب.

أما في المسيحية فهم أيضًا يهتمون بتغسيل المتوفَّى وتطهيره وتكفينه ولكن دون أن يُغطى وجه المتوفى، ثم تُوضع الجثة في تابوت خشبي وبعد ذلك يُصلى عليه صلاة الجنازة في الكنيسة، ثم تأتي مرحلة الدفن فيدفن التابوت في مدافن عائلية بشكل غرف، وبعد فترة تجمع بقايا الجثة وتوضع في زاوية الغرفة أو القبر؛ لإفساح المجال لأموات آخرين من العائلة؛ لكي تستوعب هذه الغرفة بقايا جثث العائلة. وفي ثالث يوم للوفاة يقوم كاهن بزيارة منزل المتوفَّى ويصلي في غرفة المتوفَّى صلاة تعرف بـ "صلاة الثالث" كرمز لرفع الحزن عن المنزل، وبعد مرور أربعين يومًا على الوفاة تُقام "ذكرى الأربعين".

ولا تختلف طقوس الدفن في العقيدة اليهودية اختلافًا كبيرًا، ولكنها كانت تشغل جانبًا مهمًّا لديهم، وتأخذ أشكالاً متنوعة حسب المحيط الثقافي والتاريخي والقومي الذي تعيش فيه الجماعات اليهودية المختلفة. وبوجه عام يحرص اليهود على غُسل موتاهم بأسرع وقت ممكن، ثم يقومون بدفنهم في احتفال يتسم بالبساطة بعد أن تُتلى عليهم صلاة يطلق عليها "صلاة القاديش". وبعدها تأتي مرحلة الدفن؛ فكان الإشكناز (اليهود الأوروبيون) يستخدمون توابيت يدفنون فيها الموتى، أما السفرديم (اليهود الشرقيون) فيدفنون موتاهم في الأرض مباشرة كما هو الحال عند المسلمين. وكذلك تحظى المدافن اليهودية بنفس الاهتمام الذي تحظى به طقوس الدفن، وهي تُسمى "بيت الأحياء" أو "بيت الأزلية". وأيضًا يزور اليهود المقابر في الأعياد؛ ليقيموا الصلوات أمام قبور الموتى؛ حتى يتشفعوا لهم.

ومن العادات الجنائزية أيضًا التي تحرص عليها المصريات خاصة في الريف وصعيد مصر؛ هي خروجها في المناسبات أو الأعياد للمقابر حاملة طعامًا وكعكًا على هيئة حلقات محلاة بالسكر لتوزعه على الفقراء رحمة ونورًا على روح المرحوم. وبهذا تذكرنا بالمصرية الفرعونية التي كانت تذهب للمقابر وهي حاملة القرابين، كذلك كانوا يحملون سعف النخيل والريحان لوضعها فوق القبر الذي يتوجهون لزيارته. كما أن البعض يضع في القبر الجديد بعض الخبز والملح وقلة ماء وعادات كثيرة منشؤها فرعوني و لا يدري غالبية من يفعلها لماذا يفعلها غير أن هذا ما وجد عليه آباءه السابقين.



حكايات ومرويات مصر

حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

الخليج المصري

المدينة العائمة في شوارع القاهرة

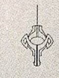
سوزان عابد



شوارع القاهرة ودروبها وحواريها ما هي إلى صفحات سُطِّرت من تاريخ مصر، فما من شارع تتنزه فيه أو بقعة أرض تطؤها قدمك إلا ولها باع طويل مع النوادر والحكايات، حكايات بعضها طريف والآخر مؤلم، فهذا شارع يحمل اسم رجل مهم؛ مصري أحيانًا وأجنبي أحيانًا أخرى. وآخر يحمل اسم مسجد أو سبيل قابع فيه، وهذه حارة وفية تحمل اسم المهرة من حِرفييها وصُناعها، وأخرى تحمل اسم حرفة اندثرت مع تطور الزمن ولم يبقَ لنا منها سوى الاسم فقط للتذكرة، وغيره كثير. أما شارع اليوم فهو شاهد حي على تاريخ مصر من العصر الفرعوني إلى الآن. شاهد صامت لا يبوح بالكثير خاصة للغرباء وصغيري السن، فأثناء تجولك فيه قد لا يخطر ببالك أن تسأل عن مغزى اسمه أو ما يشير إليه، وربما صادفه البعض منا على أظرف المراسلات وقوائم العناوين الهامة (١٠ شارع الخليج المصري). إنه شارع بورسعيد الآن؛ الشارع الأشهر في القاهرة. شارع يقص لنا حكايات كثيرة عن أيام مضت بحلوها ومرها، عاصر أحداثًا جسام، واحتفالات رسمية وشعبية، وخروجات تنزه. ولكن عندما عاصر كل هذا لم يكن شارعًا تجوبه السيارات ويتجول فيه المارة سيرًا على الأقدام محدقين في واجهات المحلات كما نفعل نحن اليوم؛ بل كانت تشقه مراكب التنزه الصغيرة وتعبره المارة من خلال قناطر وجسور بُنيت فوقه على مسافات متقاربة إلى حدٍّ ما.

إنه الخليج المصري أحد المجاري المائية الصناعية التي شقها المصري؛ لتساعده على ري الأراضي التي لم يصلها النيل بشكل كاف. ولم يكن له ضفاف وكورنيش للتنزه فقد كانت البيوتُ تطل عليه مباشرة غاطسة في الماء كما نرى في فينسيا اليوم. ولكن بإطلالة مصرية عربية مفعمة بروح الأصالة؛ حيث طلت المنازل على الخليج من خلال مشربيات خشبية تبرز عن جدار المبنى بما يقرب من الربع متر، تسمح بمرور الهواء العليل ونسائمه المنعشة في حر الصيف القائظ، سانحة الفرصة لضوء الشمس أن يمر إلى





الداخل متسللاً عبر المربعات والمستطيلات التي تنتج عن تعشيق خشب المشربية. ولحسن الحظ أن أحد الرحالة استطاع أن يصور لنا الحياة على الخليج المصري، كما وصفت لنا الأعمال الأدبية من شعر ونثر كيف كانت ليالي الخليج من سمر ومرح واحتفالات أغلب أيام السنة، ولحسن الحظ أيضًا أن المصورين التقطوا لنا بعض الصور الفوتوغرافية لما كان عليه حال الخليج المصري في زمن مضى.

أما الخليج نفسه فترجع بداياته إلى العصر الفرعوني وبالتحديد إلى الأسرة السادسة والعشرين عندما حاول نخاو بن بسماتيك أن يحفر مجرىً مائيًا، ولكنه لم يتمم العمل فيه. وحاول بعض الحكام الذين أعقبوه أن ينجزوا العمل في الخليج إلا أنه لم يكتمل على أكمل وجه إلا في عهد بطليموس الثاني، ومن هنا سمي الخليج باسم "خليج بطليموس". تعاقب الحكام على مصر فكان لكل منهم بصمته على خليجها بين إعادة حفر أو نقل لفم الخليج - المكان والمصدر الذي يأخذ الخليج منه الماء من النيل - أشهرها إعادة حفره في عهد تراجان، حتى أنه أخذ اسمه منه "خليج تراجان". ثم دخل المسلمون مصر عام ٢١هـ/ ٦٤١م، وأعادوا حفر الخليج مرة أخرى، وعرف بعد ذلك باسم "خليج أمير المؤمنين". كما عرف أيضًا الخليج المصري باسم "الخليج الكبير"؛ تميزًا له عن خليج فرعي آخر أصغر هو "الخليج الناصري" الموازي له الذي أمر ببنائه الناصر محمد بن قلاوون في عام ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م. وكان الخليج الجديد الذي شق في عصر الناصر محمد يساهم مع الخليج المصري في تزويد البرك والحدائق المنتشرة في وسط القاهرة آنذاك بماء النيل لاسيما في أوقات الفيضان. ومن أشهر هذه البرك: بركة الأزبكية وبركة الفيل وبركة الرطلي وغيرها من البرك.

أسماء كثيرة حملها الخليج وعُرِف بها وفاءً لكل يد ساهمت فيه وطورته إلا أنه يبقى في النهاية يحمل اسم "الخليج المصري". ويبلغ طول الخليج بحدود مدينة القاهرة الكبرى ٤٦,٢٠كم، ويبلغ عرضه من خمسة إلى خمسة عشر مترًا، وكان ارتفاع الماء به أيام الفيضان يصل إلى ما يقرب من ستة أمتار.

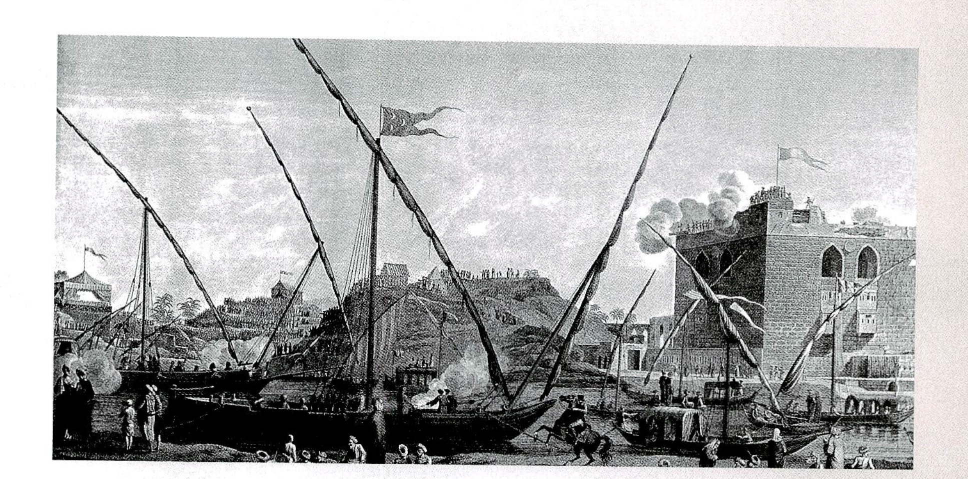
كان الخليج المصري والبرك المحيطة به مركز جذب نموذجي للسكنى على ضفتيه، وتكالب الميسورون من أهل القاهرة على شراء الأراضي المطلة عليه، وتباروا في بناء البيوت وتزيينها، وألزمتهم الحكومة بمسئولية تنظيف الخليج وتنقيته من العوالق، كلٌ ينظف أمام منزله. أما العامة من الشعب وغير القادرين على السكن على ضفاف الخليج، فكان باستطاعتهم التمتع بمنظره والتنزه فيه وحضور الحفلات والمسامرات التي تقام أيام الأعياد والعطلات.

أما عبور ضفتي الخليج فكان من خلال مجموعة من القناطر وصل عددها ما يقرب من ١٦ قنطرة أو أكثر هي: (قنطرة السد - قنطرة طقز دمر - قنطرة آق سنقر - قنطرة السباع - قنطرة عمر شاه - قنطرة باب الخرق- قنطرة باب القنطرة - قنطرة الخروبي - قنطرة الأميرية - قنطرة الموسكي - قنطرة بني وائل - قنطرة الأمير حسين - قنطرة الإوز - القنطرة الجديدة). أنشئت في فترات زمنية مختلفة، بعضها يرجع إلى العصر المملوكي والعثماني وبعضها أنشئ في عهد أسرة محمد علي، وغيرهم كثير مما شيده الأهالي أيضًا لتسهيل العبور. أما من حيث أسماء هذه القناطر فبعضها نسبة إلى مشيدها أو إلى المكان الواقعة فيه أو الشارع المطلة عليه من أحد الاتجاهين. ومنها على سبيل المثال:

قنطرة فم الخليج وهي ترجع للعصر العثماني، وقنطرة السد التي أنشأها الملك الصالح نجم الدين أيوب، وقنطرة عبد العزيز بن مروان وهي من العصر الأموي، وقنطرة السباع التي أنشأها السلطان بيبرس البندقداري بالقرب من السيدة زينب. وكان على القنطرة رنك - شعار - الظاهر بيبرس على شكل سبع ومن هنا عرفت باسم قنطرة السباع.

قنطرة طقز دمر أو درب الجماميز الواقعة على الخليج المصري تجاه مدخل شارع قنطرة درب الجماميز الموصل إلى حارتي السلطان الحنفي والهياتم جنوب شارع مجلس الشعب بحوالي ٢٠ مترًا. وقد أنشأها الأمير طقز دمر على الخليج حوالي عام ٧٣٠هـ؛ ليعبر منها إلى حكره بالبر الغربي للخليج. وعرفت هذه القنطرة أيضًا باسم قنطرة درب الجماميز؛ نسبة لوجود أشجار عظيمة من الجميز معروفة بجماميز السعدية كانت موجودة منذ العصر المملوكي. وظلت هذه القنطرة موجودة على الخليج المصري حتى ردمت عام ١٨٩٨.

وقنطرة آق سنقر الواقعة على شارع الخليج تجاه مدخل شارع إسماعيل باشا أبو جبل "شارع درب



الحجر سابقًا". وقد عمرها الأمير آق سنقر حوالي سنة ٧٢٥هـ، عندما أنشأ جامعه على البركة الناصرية بسويق السباعين، وقد اختصر اسمها إلى قنطرة سنقر فقط.

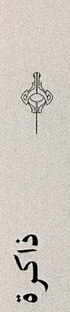
وقنطرة الأمير حسين تقع بباب الخلق تجاه مدخل حارة الأمير حسين التي تقع بالجانب الغربي لشارع الخليج في مواجهة شارع الاستئناف الذي يقع شمال محكمة جنوب القاهرة الابتدائية حاليًا. وقد أنشأها الأمير حسين في أواخر عام ١٣١٩ ليتوصل منها إلى جامعه الذي كان قد أنشأه قبلها بشهور بحكر جوهر النوبي غربي الخليج، ثم عقب بناء الجامع والقنطرة فتح الأمير حسين خوخة - باب صغير - في سور القاهرة الغربي على رأس حارة الوزيرية ليسهل له المرور من بيته بحارة الوزيرية فيعبر على قنطرته ليصل إلى جامعه، وقد ردمت هذه عام ١٨٩٧.

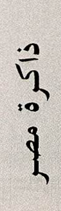
أما قنطرة الموسكي فهي تلي قنطرة الأمير حسين، وكانت تقع عند نقطة التقاء شارع الخليج بشارع الموسكي، وأنشأها الأمير عز الدين موسك قريب السلطان صلاح الدين الأيوبي، والمتوفىّ عام ٥٨٤هـ.

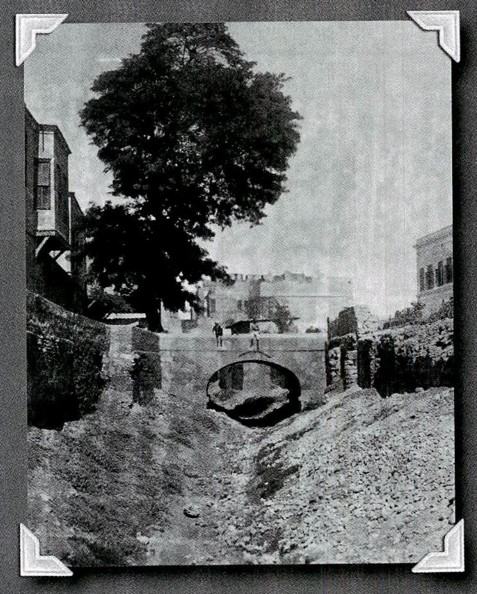
أما أغربهم على الإطلاق؛ من حيث الاسم فهي قنطرة الذي كفر، وتعد هذه القنطرة من القناطر التي استجدت في العصر العثماني، وكانت تقع بين قنطرة سنقر وقنطرة باب الخرق، وموضعها كان أمام شارع رحبة عابدين "شارع مصطفى عبد الرازق حاليًا" غربي شارع الخليج. وقد أنشأها الأمير "عبد الرحمن كتخدا" عام ١٧٦٢م، وهي السنة التي بني فيها مسجد الشيخ رمضان بشارع رحبة عابدين، كما أنه قد أنشأ أيضًا قصرًا ورباطًا بحارة عابدين لذلك بنى تلك القنطرة لتوصله إلى هناك. ومن القناطر التي أنشأها عبد الرحمن كتخدا أيضًا؛ قنطرة الحفني وهي تقع على الخليج بين قنطرة الأمير حسين وقنطرة الموسكي على بُعد أمتار قليلة إلى الجنوب من تقاطع شارع الأزهر بشارع الخليج "بورسعيد". أنشأها كتخدا للشيخ الحفني بجانب الجامع الذي أنشأه له، وكذلك الدار المجاورة له.

كما استمر بناء القناطر على الخليج المصري في عصر أسرة محمد علي، ومنها قنطرة شاهين باشا الواقعة بين قنطرة عمر شاه، وقنطرة طقز دمر "درب الجماميز"، وردمت عام ١٨٩٨م. وكذلك قنطرة ثابت باشا الواقعة بين قنطرة باب الخرق وقنطرة الأمير حسين. وقنطرة بين السورين الواقعة بين قنطرة الموسكي وقنطرة الشعراني. وقنطرة سكة حديد السويس الواقعة بين قناطر الإوز وقناطر بني وائل.

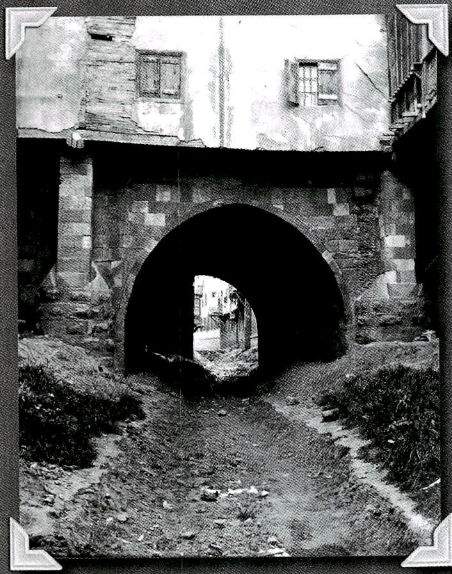
الخليج المصري.. صفحة حية شاهدة على تجربة مميزة عاشتها مصر المحروسة، ولكنها لم تستمر إلى اليوم؛ نتيجة لإهمال الحكومة لهذا المرفق الهام، ونتيجة لسلبيات سلوك الأهالي تجاه الخليج من إلقاء القاذورات والمهملات وعدم تنظيفه أولاً بأول مما أدى إلى ركود بقايا المياه فيه وتعفنها، فانبعثت الروائح الكريهة منه، وأصبح من أكثر الأماكن التي تنتشر فيها الأوبئة. كما ساعد على ذلك أيضًا تغير مجرى نهر النيل، وقلة منسوب المياه في فترات طويلة، ولذلك لم تتردد الحكومة في ردمه واستغلال مساحته في تسيير خطوط الترام الجديدة؛ لتخدم أهالي المحروسة في الفترة بين عامي ١٨٩٦- ١٨٩٨م، وردمت معه القناطر التي شُيِّدت فوقه، لتنطوي بذلك صفحة الخليج المصري و لم يبقَ منه سوى اسم يحمله الشارع فقط.



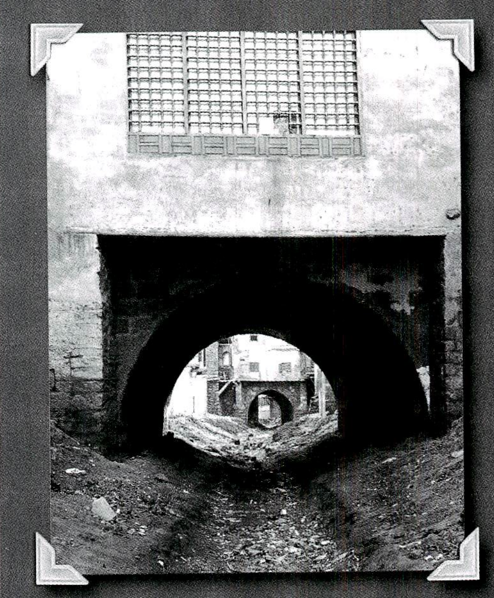




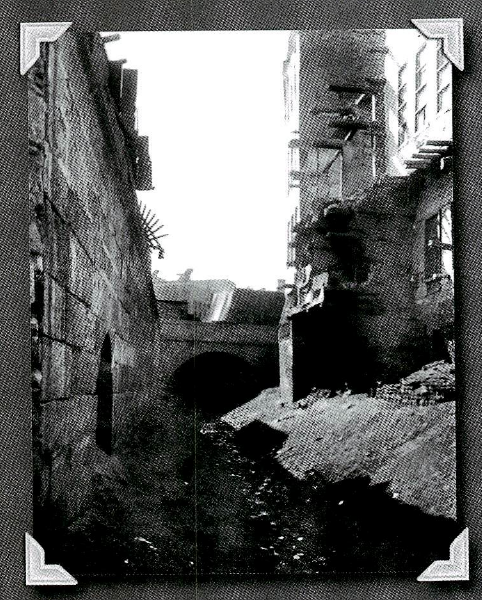
قنطرة ثابت باشا عام ١٨٩٦



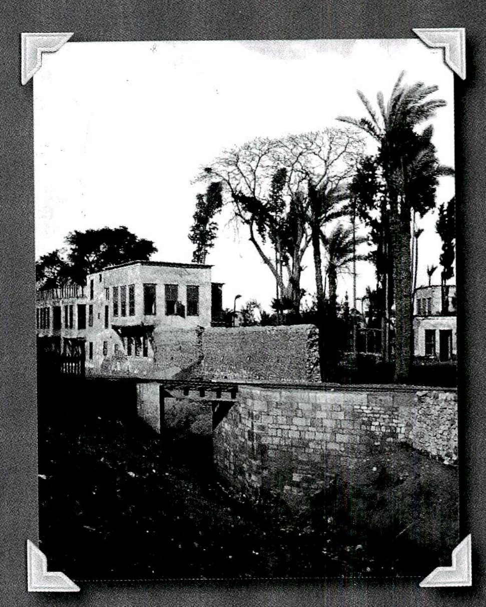
قنطرة الموسكي من بحري عام ١٨٩٦



قنطرة بين السورين عام ١٨٩٦



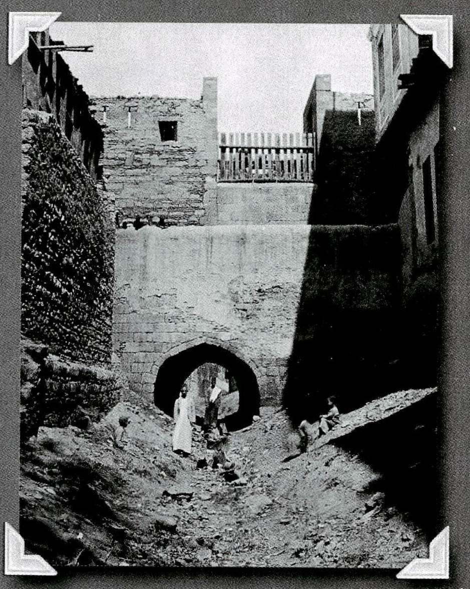
قنطرة السيدة زينب من بحري عام ١٨٩٦



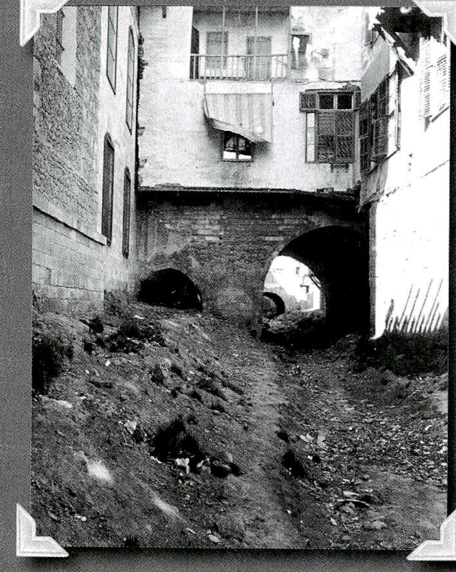
قنطرة سكة حديد الإمام عام ١٨٩٦



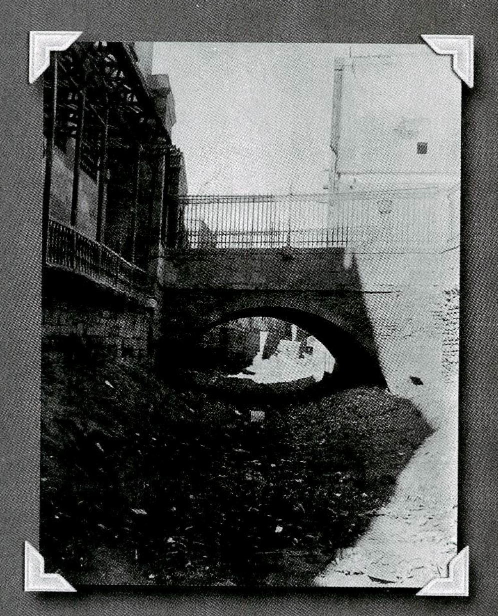
قنطرة ست البلد عام ١٨٩٦



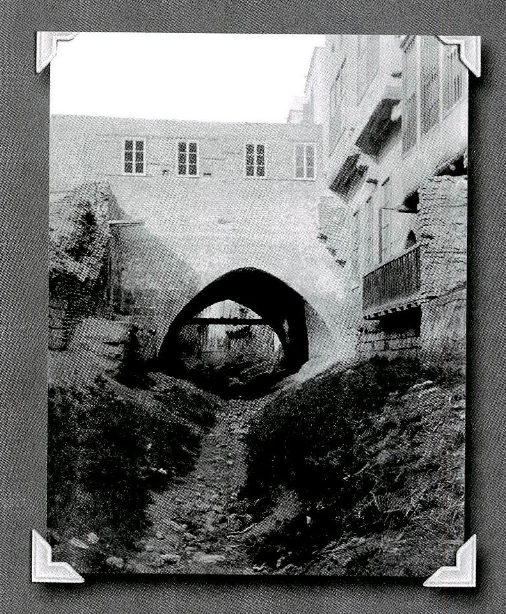
قنطرة درب مسطاحي عام ١٨٩٦



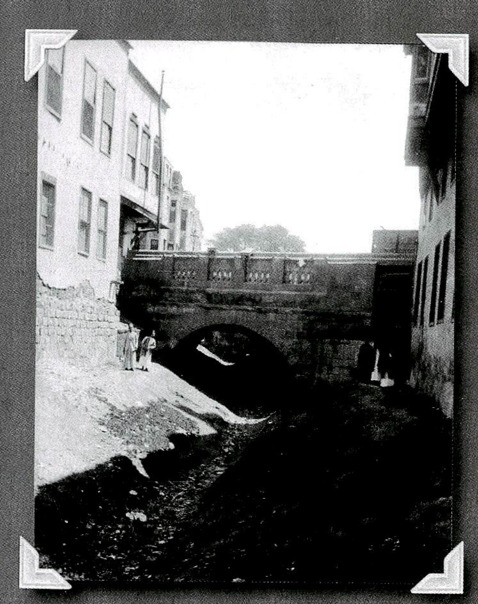
قنطرة الموسكي من قبلي عام ١٨٩٦



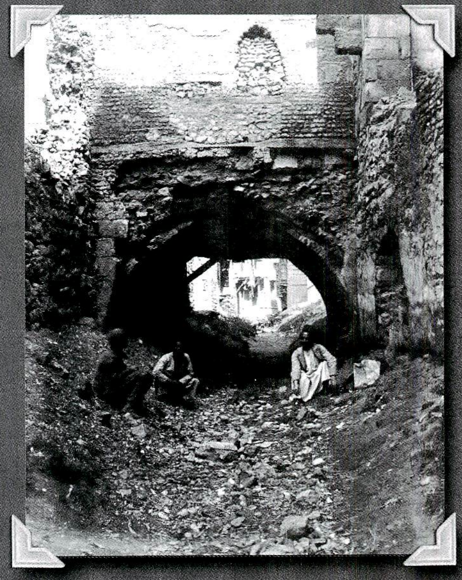
قنطرة شاهين باشا عام ١٨٩٦



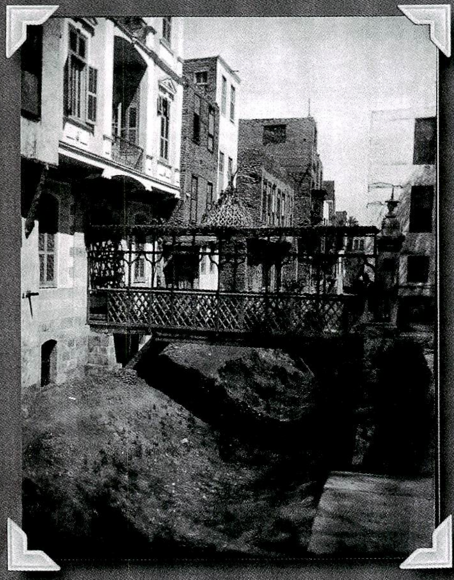
قنطرة درب الجماميز عام ١٨٩٦



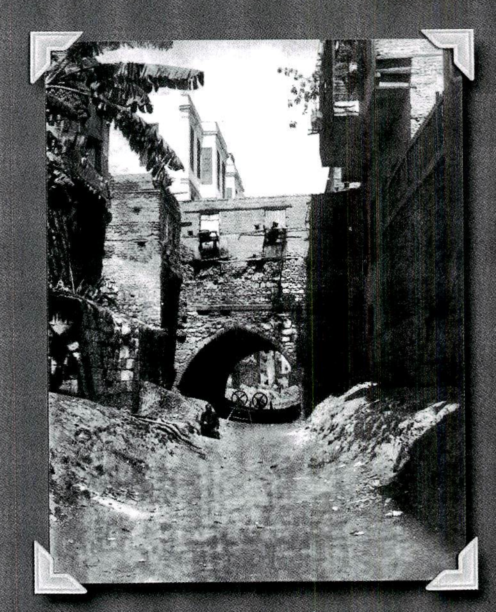
قنطرة السيدة زينب من قبلي عام ١٨٩٦



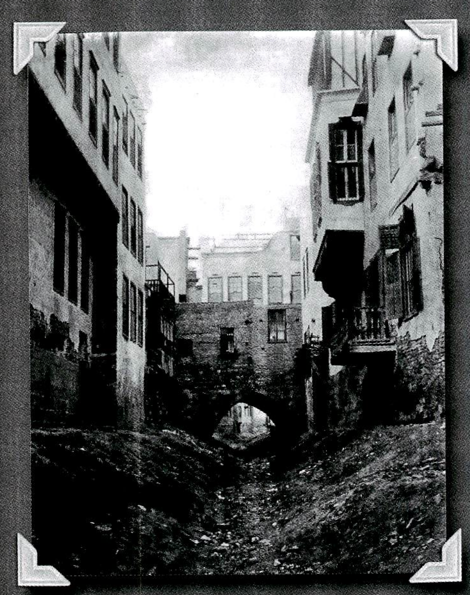
قنطرة الحنفي عام ١٨٩٦



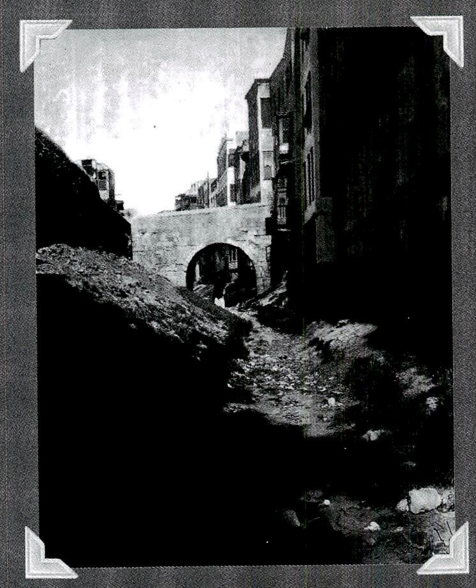
قنطرة أمام دار الكتب عام ١٨٩٦



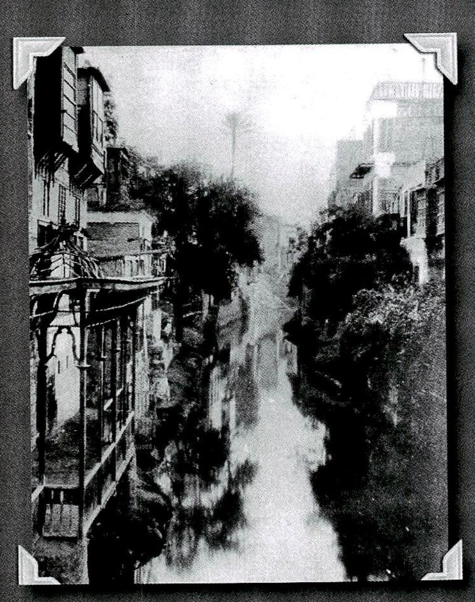
قنطرة الأمير حسين عام ١٨٩٦



قنطرة آق سنقر عام ١٨٩٦



قنطرة الذي كفر عام ١٨٩٦



الخليج المصري قبل ردمه



المقال الأول عن العرض الأول

(مقال منشور في المؤيد في ١٢ نوفمبر ١٨٩٦م)

نظرت في اللذة العليا فلم أرها تنال على جسر من النقب

إن من يقابل بين أحوال أهل الشرق عمومًا مستثنيًا منهم الأمة اليابانية التي أدركت شأن الأوروبيين في علومهم ومعارفهم وسابقتهم حتى في الانتحار، كما قرأت أخيرًا في إحدى الجرائد - وبين أحوال أهل أوروبا الذين أدركوا السماكين في اختراعاتهم وإبداعاتهم التي فاقوا بها على الجن والسحرة، يبيت حائرًا مشرد الفكر، تتنازعه عوامل الخوف والرهبة من هول المصير الذي يهدد جماعة أهل الشرق، ماداموا يسيرون على ظهر نملة في إصلاح أحوالهم وشئونهم العمرانية والمدنية، وأهل الغرب جميعًا طائرون على أجنحة قطار كهربائي، يسير نحو مائة ألف متر في ساعة واحدة، لا قطار بخاري يسير أربعين أو خمسين ولا يسعه عند التعمق في هذا الفكر الجليل، إلا أن يحكم بأنه قد قُضِيَ على الشرقيين عامة؛ حيث تلتهمهم لهوات الأجانب كما يلتهم الرئبال فريسته الضعيفة؛ إذ يعلم الله أن هؤلاء الأجانب قد طما سهلهم على سهلنا وادينا، وجرف كل ما بقي لنا من آثار المدينة القديمة التي نتحسر عليها، وإن لم تكن بذات نفع في هذا العصر الحافل بكل علم جديد واختراع مفيد، لم يبق للأولين مآثر ولا مفاخر، بل لسان الحال ينشد قائلاً: إن الفخر كل الفخر لهؤلاء الأواخر.

ولا أدخل في البحث عن كل ما يضعضع فكر المرء من شئون الأجانب، فذلك مما لا يكفي لشرحه مجلدات ضخام وشواهده بادية لدينا نكاد نلمسها بالأصابع، ونقر بأننا مقصرون عنهم تقصير السلحفاة عن لحاق الغزال في الفيفاء. ولكن الذي جدا بي إلى رسم رسالتي هذه بالعنوان السابق هو أمر لا يخلو من فائدة يعيه من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

ذلك أنه قدم ثغرنا منذ بضعة أيام، جماعة من الأجانب ومعهم آلة التصوير المتحرك المدعوة عندهم "بالسينيموطوغراف" وعرضوها في قاعة فسيحة ببورصة طوسون باشا، فأقبل الناس للتفرج عليها إقبالاً غريبًا. وقد كنت أنا في عداد من تفرج عليها، فخرجت والحق يقال كأنني مخمور وفي دوار مما رأيت من العجب.

وقد استفدت من ذلك الاختراع البديع الذي يدهش الألباب أمورًا كثيرة جديرة بالتبصر، ونبهت في فكري عوامل عديدة، كان من أهمها أني أدركت السر في تقدم الأجانب، وتحققت أننا لا نقصر عنهم إذا تيسرت لنا المواد التي لديهم وأصبحنا نظيرهم نقرن العلم بالعمل، ونشاهد غير المحسوس بالمحسوس.

أجل كيف لا يتقدم طالب العلم في بلادهم، تقدمًا يفضي به إلى الاختراع والإبداع، وتوليد الغرائب والعجائب في أعماله وحركاته، وهو إذا دخل المدرسة رأى فيها أدوات العلم كلها بارزة لديه، ممثلة لعينيه تحلو له غوامض المعارف التي يتلقاها، وتفتح في وجهه مغاليق العلم والاختراع، فيخرج من المدرسة وقد حفل رأسه بكل ما هو واجب لتقدم وطنه ومسابقة غيره في كل ما يحلو ويؤدي إلى السعادة والرفاهية اللتين نرى الأجانب متمتعين بهما. إنه كيفما التفتنا في عواصم أوروبا ومدنها الزاهرة، لا نرى إلا متاحف تبهر الأبصار ومعارض تخلب الألباب ونوادي سياسية وعلمية ومكاتب ومجامع صناعية وفنية، يكفي أن الجاهل يتردد عليها مرة كل أسبوع، فلا تمضي عليه بضع سنوات حتى يصبح عالمًا، بما لبلاده من الأهمية في المجتمع الإنساني، وبما هو مترتب عليه أن يجتهد في عمله، ليبلغ مقامًا في عيون بني قومه يفاخر به ويباهي. ثم كيف نعذر الأجنبي إذا جهل قيمة الوطنية والوطن، ولم يبذل دم مهجته فداءً له، وهو يرى كل يوم تمثالاً ينصب لقائد شهير أو لعالم أو لسياسي خطير، ويرى أن التقدم معقودة نواصيه بأن يبذل وسعه في اقتفاء آثار أولئك الجهابذة والفحول وكل من سار على الدرب ووصل.

فإذا علمنا كل هذا وعرفنا أيضًا أن التجارة والصناعة والزراعة في بلاد الأجانب هي موارد غنى وثروة عندهم أشبه بالنيل عندنا. مما يسهل لهم سبيل العيش وينفي عوامل الخوف من الفقر والفاقة الضاربة أطنابها في بلادنا - إذا علمنا كل ذلك لم نتردد في أن نحكم بأن منزلتنا نحن معشر الشرقيين، من منزلة أولئك الغربيين منزلة الميت من الحي أو بمكان الأرض







من السماء، ولم يسعنا إلا أن نندب أحوالنا، ونبكي مصيرنا ونتحسر على أحوال حكومتنا التي قبض عليها الأجنبي بيد من حديد، حتى كادت أرواح أهليها تبلغ الحناجر من شدة الضغط والاستبداد القاتل، ثم لم نر مندوحة عن أن ننهال باللوم والتثريب على جماعة أغنيائنا الذين جعلوا خزائنهم دفائن لأموال ذاخرة ينخرها السوس ويأكلها الصدأ وقنطوا من العيش بالرفاهية اليسيرة، فكانوا أشبه بمن يرتشف من كأس فيه عسل شهي ولكن آخره سم زعاف ووبال على بلادهم ومواطنيهم.

ذلك ما أثاره في فكري مرأى تلك الآلة البديعة التي أشرت إليها، فخرجت أقول أننا مادمنا سائرين على هذه الطريقة فلا محالة أننا واصلون إلى هوة عميقة، قد حفرها لنا تمدن الأجانب، وأننا إذا لم نفعل فعل أصحاب الأقدام وننفض غبار الخمول؛ طما علينا سيلهم فلا يبقى ولا يذر. فيا قوم لا خلاص لنا إلا إذا اقتفينا أثرهم وجعل لكل منا ضالته، تقدم الوطن حتى ندركهم والسلام.

أبنت في عرض رسالة اليوم التي وصفت بها تقدم الغربيين جمال السينيموطوغراف (التصوير المتحرك) وأني شارح الآن مفصلاً ما رأيت تفكهة للقراء.

إن آلـة التصويـر المتحـرك التي تعكس الأشعة الكهربائية تظهر الصور الدقيقة التي لا تراها العين المجردة معظمة متحركة؛ لأنها متسلسلة في مناظرها ومع سرعة دورة الآلة لها، يتبين للناظر كيف يفعل الشخص المصور، وذلك بكل دقة وإتقان، وهو أبدع اختراع وصل إليه التمدن الحالي وإليك البيان:

المنظر الأول: ظهور رجلين يتصارعان أمام جماعة يتفرجون عليهما، فبعد أن اعتركا وتقلبا ظهرًا على بطن، والجماعة بين مصفق، وفرح، وامرأة تلوح بمثيلها؛ غلب أحدهما الآخر، وبذلك انتهى الفصل.

والمنظر الثاني: ظهور امرأة جميلة تخلع أثوابها، فبعدما ألقت من يدها باقة الزهور، ورفعت عن رأسها قبعتها، أخذت تصلح شعرها كمعجبة بجمالها أمام المرآة، ثم أخذت في خلع ما عليها من الثياب واحدًا فواحدًا إلى أن وصلت إلى آخر ما استبقته حياءً من نفسها.

والمنظر الثالث: جماعة من القوم يسبحون في البحر تجاه زورق، وهم يلعبون بالشكل المعتاد لعب السابح مع رفقائه واللاهي بلذة البحر.

والمنظر الرابع: جماعة من السود أهالي جزيرة مدغشقر، بعضهم على شاطئ البحر وبعضهم داخل البحر يجمعون محارًا ويقذفونه لإخوانهم، وذلك طبيعي؛ لأنه نقل الحقيقة.

والمنظر الخامس: وهو الأجمل؛ شارع غابة عظيمة جميلة في باريس، والرباتِ تسير روحة وجيئة، والناس تتنزه، والناس تميس معجبة، وكلٌّ بحركته المعتادة، مما يسر ويجعل النفس في ارتياح وإعجاب.

والمنظر السادس: ورشة حديد، وثلاثة رجال يطرقون الحديد، ويطفئونه بالماء، وقد شاهدنا بخار الماء المتصاعد إثر إطفاء الحديد، وأحد العمال يتناول زجاجة مشروب، وكله بشكل واضح طبيعي متقن.

أما المنظر السابع: وهو الأخير؛ وهو لامرأتان ورجل يرقصون رقصًا متهتكا "أوبرا" حسب ما أرشدهم التمدن الغربي المتطرف إليه، ويرى الناظر كل حركات المرأتين، جلست على وسطها ورجلاها ممتدتان كخشبتين متساويتين وُضِعا بجانبها، مما لو فعلته امرأة شرقية لانخلعت نفسها.

وبذلك انتهى الدور فنحث كل محب لهذه المشاهد الجميلة أن يقبل على اغتنام فرصة تسر وتبهج. وقد علمت أن المناظر تتغير كل بضعة أيام وآلة التصوير المتحرك المذكورة في بورصة طوسون باشا تشتغل نحو الساعة التاسعة ليلاً.

عُروضُ كُتبٍ

أسرار حرب أكتوبر في الوثائق الأمريكية

تأليف: ويليام بير

ترجمة: خالد داود

مراجعة: إسماعيل داود

الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر

عدد الصفحات: ٤٣٤

لا تزال هناك العديد من الأسرار عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ لم يتم الكشف عنها حتى الآن رغم مرور أكثر من ثلاثين عامًا على وقوعها، وقد هيّأ ظهور الترجمة العربية للوثائق السرّية الخاصّة بحرب أكتوبر عام١٩٧٣ والتي أفرج عنها مؤخّرًا الفرصة لاستعادة هذه الذكرى. وقد قام ويليام بيير – الأستاذ بجامعة جورج واشنطن – بتحرير الوثائق السرية التي أفرجت عنها الولايات المتحدة خلال الأعوام الماضية.بمقتضى قانون حرية الاطلاع على المعلومات في شكل كتاب قام بترجمته خالد داود – مدير مكتب "الأهرام" في واشنطن – ويتناول هذا الكتاب تطورات حرب أكتوبر، بداية من الأسابيع الأخيرة التي سبقت الحرب وحتى نهايتها باتفاق وقف إطلاق النار.

تنبغي علينا الإشارة إلى كتاب وزير الخارجية الأمريكي الأسبق هنري كيسنجر "الأزمة" الذي يكشف فيه عن نصوص المحادثات الهاتفية التي أجراها منذ اندلاع حرب أكتوبر ١٩٧٣، بعد أن ظلت لعدة سنوات تحت السيطرة





الشخصية لكيسنجر، وقد قامت الأهرام بعرض فصول الكتاب. ولكن تبقي وجهة نظر أحادية، وتبقى في النهاية هي مجموعة المكالمات التي انتقى كيسنجر شخصيًّا الإشارة إليها مع إعادة صياغة بعض أجزائها بدعوى حماية المصالح الأمريكية. وبذلك لا يتسم كتابه بالشمولية والموضوعية. ويتجاهل على سبيل المثال دوره في تشجيع رئيسة الوزراء جولدا مائير على خرق وقف إطلاق النار لتحسين موقف إسرائيل التفاوضي في مرحلة لاحقة، والذي كان له نتائج حاسمة على سير العمليات القتالية، رغم الاتفاق على البدء الفوري في تطبيقه وفقًا لتعهداته للسوفيت. كما أن النصوص الكاملة لمكالمات كيسنجر الهاتفية غير متاحة للباحثين؛ حيث إنه قام بتسليمها شخصيًّا قبل عدة سنوات لوكالة الأمن القومي، ولم تفرج عنها كلها رسميًّا بعد. وكان كيسنجر قد ذكر في مقدمة كتابه أن وكالة الأمن القومي قامت بمراجعة نصوص محادثاته، وطلبت حذف عدة جمل؛ لأنها قد تضر بمصالح الولايات المتحدة وسياستها في الشرق الأوسط.

ويؤكد مؤلف الكتاب ويليام بيير على إغفال محادثات كيسنجر لأهمية وحيوية قرار المقاطعة النفطية الذي اتخذته الدول العربية احتجاجًا على الدعم الأمريكي لإسرائيل من خلال الجسر الجوي. بينما تتعرض الوثائق الرسمية لهذه القضية وما أثارته من قلق عبرت عنه شركات النفط الأمريكية التي استخدمت نفوذها لتغيير السياسة الأمريكية مقابل مقاومة شرسة من كيسنجر. وقد وفرت المواد الأرشيفية التي تم الكشف عنها أخيرًا من جانب أرشيف الأمن القومي؛ معلومات بالغة الأهمية حول السياسات الأمريكية، والتصورات المطروحة، والقرارات التي تم اتخاذها، خلال مسيرة هذا الصراع.

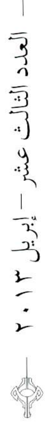
كما تلقي الوثائق الأمريكية الضوء على أمور وتطورات أساسية مثل الأهداف المصرية السورية، وعلاقات القوى العظمى مع أطراف النزاع، وإخفاقات المخابرات الأمريكية والإسرائيلية، ودور موسكو وواشنطن في تصعيد الصراع أو إبطاء وتيرة العمليات القتالية، ومدى تأثير الشخصيات الرئيسية الفاعلة في ذلك الوقت مثل مستشار شئون الأمن القومي ووزير الخارجية الأمريكي أثناء الحرب أو الرئيس السادات. ولقد تم تجميع هذه الوثائق من قِبَل مركز أرشيف الأمن القومي في واشنطن وفقًا لترتيبها الزمني؛ بحيث تتماشى مع مجريات الأحداث في ساحة القتال مع استثناءات قليلة.

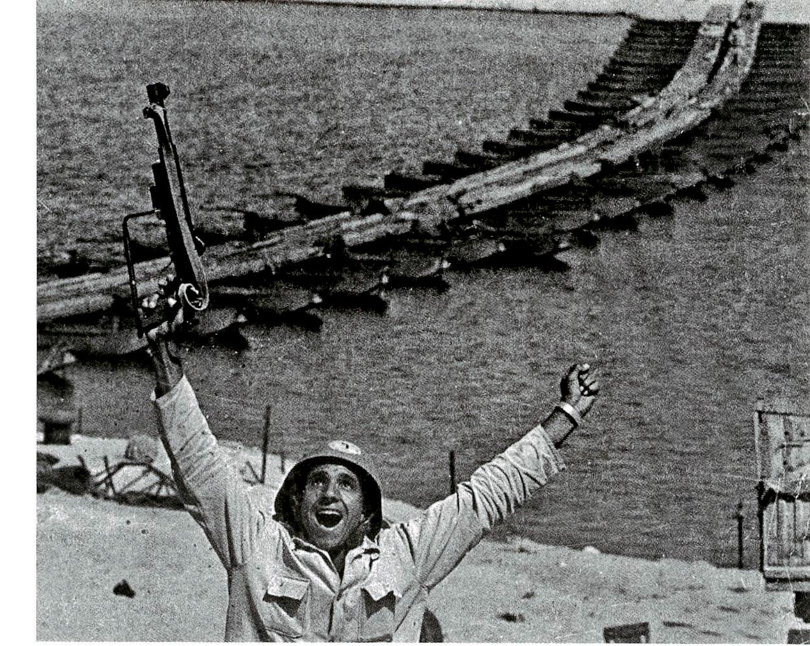
ويبلغ عدد الوثائق المترجمة ٨٨ وثيقة تم ترتيبها على تسعة فصول، متدرجة وفقًا لمراحل الحرب ابتداءً من الفصل الأول، وعنوانه "ملامح الصراع القادم"، ثم الفصل الثاني، وعنوانه "على حافة الحرب"، يليه الفصل الثالث، وعنوانه "هجمات منسقة"، يليه الفصل الرابع، وعنوانه "جسور جوية وجمود على الجبهة وتهديد بقطع النفط"، ثم الفصل الخامس، وعنوانه "انعكاس التيار"، والفصل السادس بعنوان "البحث عن وقف لإطلاق النار"، ثم الفصل السابع، وعنوانه "انهيار وقف إطلاق النار"، والفصل الثامن بعنوان "الأزمة"، وأخيرًا الفصل التاسع، بعنوان "حل الأزمة".

وتغطي الوثائق المتضمنة في الكتاب الفترة الزمنية ما بين شهر مايو ١٩٧٣ وحتى انتهاء العمليات العسكرية وبدء مفاوضات فض الاشتباك بين مصر وإسرائيل في مطلع شهر نوفمبر. وإن كانت أغلبيتها الكبرى (أكثر من ٩٣٪ منها) غطّت فترة الشهر الواحد بين "٦ أكتوبر (تشرين الأول)– ٧ نوفمبر (تشرين الثاني)". والتي يظهر الكثير منها خفايا المواقف الأمريكية خلال هذه الحرب، وهي عبارة عن مذكرات رسمية وتقارير سرية كتبها المسئولون في وزارة الخارجية الأمريكية ومجلس الأمن القومي وسفارات الولايات المتحدة في كلٍّ من مصر والسعودية والأردن وإسرائيل، وكذلك محاضر جلسات رسمية ضمت نيكسون، وبريجنيف، وكيسنجر، وحافظ إسماعيل؛ مستشار الرئيس السادات للأمن القومي، وجولدامائير، وغيرهم من الشخصيات التي لعبت بدرجة أو بأخرى دورًا في حرب أكتوبر ١٩٧٣.

ومن أهم ما كشفت عنه الوثائق:

الموقف المشرف الذي وقفه العرب وراء مصر وسوريا والذي يتبين بشكل واضح من محضر الاجتماع بين الرئيس الأمريكي في ذلك الوقت "ريتشارد نيكسون" ووزراء خارجية أربع دول عربية هي السعودية والكويت والمغرب والجزائر ممثلين لكافة الدول العربية، وذلك في السابع عشر





من أكتوبر ١٩٧٣. ففي ذلك الاجتماع كان العرب يتكلمون في ثقة وكبرياء، وأكدوا للرئيس الأمريكي وقوفهم خلف مصر وسوريا في حربهم المشروعة حتى جلاء إسرائيل من آخر شبر من الأراضي المحتلة. وكان المتحدث باسم الوزراء العرب في ذلك الاجتماع هو وزير الخارجية السعودي في ذلك الوقت عمر السقاف، كما كان وزير الخارجية الكويتي من أشدّ المناصرين لقضية تحرير الأرض العربية. وقامت كافّة الدول العربية وبلا استثناء واحد في دعم الحرب، فقامت اليمن بالمشاركة في إغلاق بوغاز باب المندب، كما أرسلت ليبيا والجزائر والعراق الأسلحة والعتاد والجنود، وأمدّت السعودية ودول الخليج وليبيا والجزائر، مصر وسوريا بالأموال لشراء الأسلحة، وأوقفت الدول المنتجة للنفط ضخ النفط وامتنعت عن تزويد الدول الغربية – التي أمدّت إسرائيل بالأسلحة أو سهّلت وصول هذه الأسلحة إليها – بالنفط. والطريف كذلك أنه في نفس هذه الوثيقة فإن نيكسون أشاد بالرئيس الراحل عبد الناصر أمام الوزراء العرب ووصفه بأنه كان رجلاً وطنيًا رغم اختلافه مع مواقفه.

كما كشفت أيضًا عن الدور الكبير الذي لعبه وزير الخارجية الأسبق ومستشار شئون الأمن القومي هنري كيسنجر في إدارة وتشكيل نتائج هذه الحرب، فكيسنجر هو المحرك الأول لعملية إمداد إسرائيل بالسلاح لتعويض خسائرها الكبيرة في بداية الحرب ومساعدتها من أجل استعادة تفوقها العسكري. وبجانب العوامل الشخصية التي كانت تربط كيسنجر بإسرائيل لكونه يهودي الديانة، فمن المهم النظر إلى حرب أكتوبر في إطار الحرب الباردة التي كانت تدور بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي في ذلك الوقت، وتشديد كيسنجر لدى سعيه لإقناع أقطاب الإدارة على ضرورة مساندة إسرائيل بكل قوة على عدم إمكانية السماح لأحد حلفاء واشنطن بأن يلقى هزيمة على يد سلاح سوفيتي يحارب به العرب. فلم يكن جائزًا حسب تصوّره أن يهزم السلاح السوفيتي الذي كان بيد العرب السلاح الأمريكي. ويصفه مترجم الكتاب – خالد داود – بأنه كان مراوغًا في وعوده لإيقاف الحرب بعد اختراق الإسرائيليين لخطوط القوات المصرية، وينطبق عليه وصف المؤامرة في السماح لإسرائيل بخرق موعد وقف إطلاق النار الذي كان قد أُتفق عليه شخصيًا مع القيادة السوفيتية في العشرين من أكتوبر؛ وذلك لكي تتمكن من تحسين موقفها العسكري وتعزيز موقفها التفاوضي في مرحلة لاحقة.

كما كشفت الوثائق عن النظرة الدونية التي كان يرى بها كيسنجر العرب، وقوله أن لديهم "نوعًا من الرومانسية الغامضة التي تجعل من الصعب التعامل معهم". ولم يصدق كيسنجر أن عند العرب من الشجاعة أو القدرة ما يمكنهم من بدء الحرب. وعندما بدأت كان علي ثقة أنهم سيهزمون. وحتى بعد أن أثبت العرب قدرتهم في أول أيام الحرب وأنزلوا بالإسرائيليين الخسائر الضخمة في الرجال والعتاد، فلقد ظل واثقًا من قدرة الإسرائيليين على هزيمة العرب. ولذا كان سعيه لتأجيل اتخاذ مجلس الأمن لقرار يدعو فيه لوقف إطلاق النار بعد قيام الحرب بأيام؛ وذلك لإعطاء فرصة لإسرائيل لاستخدام قدراتها لصد هجوم المصريين والسوريين، وحتي لا تدخل إسرائيل في مفاوضات وقف إطلاق النار وهي في حالة تراجع.

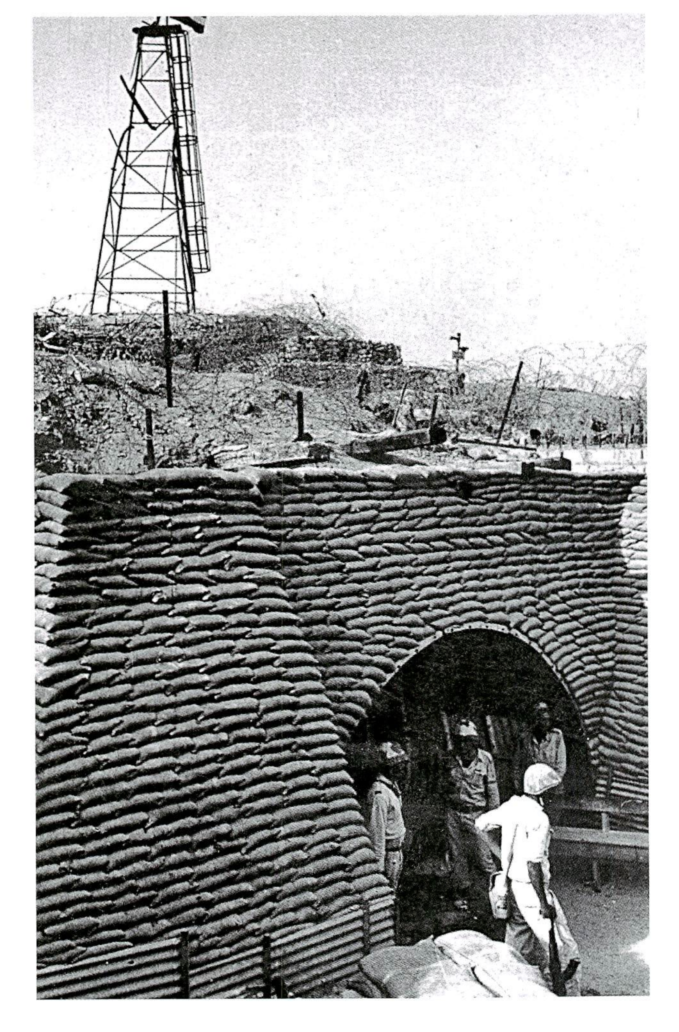
مثلت الوثائق الأمريكية ردًا على كل الادعاءات الغربية والإسرائيلية بأن العرب لم يتمكنوا من تحقيق انتصار في تلك الحرب، وذلك في محاولة واضحة لزرع الهزيمة في نفوسهم وجعلهم يفقدون الثقة في قدراتهم، وهي أكبر هزيمة يمكن أن يلحقها عدو بخصمه. فمن خلال الوثائق الأمريكية يتضح حجم الخسائر الكبيرة التي لحقت بإسرائيل والتي كان سببها الأول تلك الحالة المفرطة من الغرور التي شعر بها قادتها في



أعقاب حرب ٦٧، وكيف أن الحرب يمكن أن تتطور إلى هزيمة كاملة للدولة الصهيونية لو لم يسرع كيسنجر بالدفع نحو مد إسرائيل بكافة أنواع الأسلحة الأمريكية ليس فقط من خلال الجسر الجوي الشهير، ولكن كذلك من خلال جسر بحري مماثل جلب لها المئات من الأطنان من المعدات الثقيلة. ولعل ما يؤكد ذلك هو موقف كيسنجر نفسه في الأيام الأربعة الأولى من الحرب؛ حيث كان يصر حتى يوم العاشر من أكتوبر على ضرورة قيام القوات المصرية والسورية بالانسحاب إلى خطوط ما قبل اندلاع الحرب. وهو ما وصفه مترجم الكتاب - خالد داود - بأنه كان مطلبًا يقترب من حد العبث؛ لأنه كان يتجاهل تمامًا أن العرب كانوا يخوضون حرب تحرير وليس حرب عدوان للاستيلاء على أراضي الغير. ولكن بسبب حالة الثقة العمياء التي كانت تسيطر على كيسنجر في قدرات إسرائيل على هزيمة العرب، فإنه برر موقفه ذلك بالزعم أنه لو لم ينسحب العرب إلى خطوط الخامس من أكتوبر، فإن إسرائيل كانت ستلحق بهم هزيمة قاسية وستحتل المزيد من الأراضي العربية، وبالتالي فإن مطلبه كان لصالح العرب وليس ضدهم! ولكن فقط في اليوم الخامس من الحرب وبعد أن أيقظه سفير إسرائيل لدى واشنطن "سيمحا دينتز" في منتصف الليل؛ ليخبره بحجم الخسائر الفادحة التي لحقت بالجيش الإسرائيلي، تخلى كيسنجر عن ذلك المطلب السخيف، وبدأ في تغيير استراتيجيته للمطالبة بوقف إطلاق النار والبدء في مد إسرائيل بكميات هائلة من السلاح.

وختامًا فإن ذلك لا يعني أن هذه الوثائق المفرج عنها تمثل الحقيقة كاملة فيما يتصل بمجريات الحرب ويومياتها. إذ إن قانون حرية الاطلاع على المعلومات الذي سمح بنشر هذه المعلومات السرية، يعطي الحق لوكالة الأمن القومي في فرض السرية على وثائق معينة لو كانت ستؤثر علي المصالح الحالية للولايات المتحدة الأمريكية. بما يعني أن فترة الثلاثين عامًا التي يسمح بعدها بنشر المعلومات السرية، لا تعني أنها تسمح بنشر كل المعلومات عن الحرب. فتجد أن الوثائق الأمريكية، وكذلك العديد من الكتب الأخرى التي صدرت في مصر وتناولت حرب أكتوبر، لم تجب عن سبب تغير مسارها من نصر كبير لصالح العرب استمر لنحو أسبوعين إلى حالة تراجع ملحوظ أدت إلى عودة الجولان مرة أخرى إلى السيطرة الإسرائيلية بعد أن تحررت، واختراق القوات الإسرائيلية للخطوط المصرية وعبورها قناة السويس واستيلائها على أراضي غرب القناة."

ولذلك فقد تمضي بعض سنوات أخرى قبل أن تتاح معلومات أرشيفية جديدة عن حرب أكتوبر وسيبقى الباب مفتوحًا أمام الكشف عن المزيد من أسرار هذه الحرب الفاصلة. فما زالت هناك وثائق أمريكية بالغة الأهمية عن حرب أكتوبر مفروض عليها حظر رسمي، خاصة تلك الموجودة في ملفات الأمن الوطني عن فترة نيكسون الرئاسية. وتشمل المواد المحظورة تقارير المخابرات، ورسائل القنوات المرسلة من خلال مكاتب المخابرات المركزية ومجموعة متنوعة أخرى من الوثائق وخاصة تلك المتعلقة بالغالبية العظمى من محاضر اجتماعات "مجموعة عمل واشنطن الخاصة"، وهي مجموعة تشكلت فور بدء الحرب لإدارة الأزمة، وضمت كبار المسئولين من مجلس الأمن القومي ووزارتي الخارجية والدفاع ووكالة المخابرات المركزية.







زكي طليمات

رائد وفنان عظيم من رواد المسرح المصري والعربي، ولد عام ١٨٩٤ بحي عابدين بالسيدة زينب بمحافظة القاهرة من أب من أصل عربي وأم شركسية. وفي عام ١٩١٦ حصل على شهادة إتمام البكالوريا – الثانوية العامة – بالقسم الأدبي. ثم انضم عام ١٩١٧ إلى فرقة عبد الرحمن رشدي المحامي عندما كوّن فرقته المسرحية. وعقب حل عبد الرحمن رشدي فرقته المسرحية، انضم زكي طليمات في يناير ١٩٢١إلى فرقة جورج أبيض، ولكنه لم يستمر فيها طويلاً؛ إذ إنه فضل الوظيفة الحكومية، فعُيّن بمصلحة وقاية الحيوانات. وفي هذه الفترة تزوج من السيدة روزاليوسف إلا أن زكي لم تنقطع صلته بالمسرح.

في نوفمبر ١٩٢٥ أوفد طليمات في بعثة إلى فرنسا؛ لتلقي فن التمثيل والإخراج، وهناك تتلمذ لديني دينيس. وعاد طليمات من بعثته وعُيّن سكرتيرًا لمدير الفنون الجميلة في أكتوبر ١٩٢٨، ثم نقل إلى وظيفة معاون بدار الأوبرا الملكية في ديسمبر ١٩٢٩.

عندما افتتح معهد التمثيل؛ عُيّن زكي طليمات مشرفًا إداريًا له ومدرسًا للإلقاء في نوفمبر ١٩٣٠، ولكن المعهد أغلق في صيف ١٩٣١ بحجة مخالفته للتقاليد والآداب.

في عام ١٩٣٤ عُيّن زكي طليمات مديرًا لاتحاد الممثلين الذي ألف بدعم من الدولة لحل أزمة المسرح، ولكن الفرقة لم تستمر طويلاً؛ حيث كانت الدسائس والوقيعة سببًا في فشل الفرقة وحلها.

في عام ١٩٣٥ تم إنشاء الفرقة القومية المصرية كأول فرقة مسرحية تشرف عليها الدولة، وعُيّن عضوًا للجنة الإشراف على الفرقة ومخرجًا لها.

في عام ١٩٣٧ أوفدته وزارة المعارف إلى أوروبا لتمثيل مصر في مؤتمر التعليم الثانوي ومؤتمر المسرح المدرسي ولدراسة المسرح الشعبي.

في أغسطس ١٩٤٢ عُيّن مديرًا فنيًا للفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى التي حلت محل الفرقة القومية. وفي نفس العام أُفتتح المعهد العالي لفن التمثيل العربي، وعُيّن زكي طليمات أول عميد له.





ايفاد حضرة زكى افندى طليمات فى بعثة لتلقى فن التمثيل
(الدرامه) .

101

حضرة صاحب المعالى رئيس اللجنة الوزارية الاستشارية
لبعثات التعليم المصرية

اتشرف باحاطة معاليكم علما ان الحكومة قد اتجهت نيتها اخيرا الى تشجيع التمثيل العربى ومكافأة من يتفوقون فيه من أهل الفن وقد رأت تحقيقا لهذه الغاية اجراء مباراة عامة بين اهل الفن بدار الاوبرا الملكية وكان ضمن المتقدمين لهذه المباراة حضرة زكى افندى طليمات الموظف بحدائق الحيوانات التابعة لمصلحة التنظيم والذى حاز الجائزة الثانية فى الدرامه .

وحيث ان انظمة التمثيل فى مصر تحتاج الى الكثير لبلوغ درجة الكمال ولا يتسنى ذلك الا بدراسة طريقة التمثيل الحديثة وانظمته الفرنسية فتقترح هذه الوزارة ايفاد حضرة زكى افندى طليمات فى بعثة وزارة المعارف او الاشغال الى فرنسا لتلقى فن التمثيل من نوع الدرامة فى معاهدها وعلى كبار اهل الفن فيها.

فالرجا من معاليكم النظر فى هذه المسألة والتكرم بالافادة بقرار اللجنة الوزارية الاستشارية لاتخاذ الاجراءات التمهيدية لذلك .

وتفضلوا معاليكم بقبول فائق الاحترام ؛

٢٧ ابريل سنة ١٩٢٥

صورة مرسلة الى حضرة صاحب العزة المدير العام لمصلحة التنظيم للعلم ؛

٢٧ ابريل سنة ١٩٢٥

في عام ١٩٥٤ سافر طليمات إلى تونس بدعوة من حكومتها؛ لتأسيس الفرقة القومية، والمشاركة في إنشاء معهد الفنون المسرحية بتونس.

عهدت إليه حكومة الكويت في عام ١٩٦١ بتأسيس مسرحها القومي وعُيّن مشرفًا عامًّا على مؤسسة المسرح والفنون بها. وعقب عودته من الكويت عام ١٩٧١ عُيّن مستشارًا فنيًّا للهيئة العامة للمسرح والسينما والموسيقى.

حصل زكي طليمات على جائزة الدولة التشجيعية في الإخراج المسرحي عن مسرحية "يا ليل يا عين". كما حصل على الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون ١٩٧٥، وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٦. وعمل زكي طليمات كاتبًا في العديد من المجلات؛ منها الهلال.

قدم زكي طليمات للمكتبة الفنية أربعة مؤلفات هامة عن التمثيل والمسرح العربي. وتوفي في ٢٢ ديسمبر ١٩٨٢ بعد مشوار طويل مع الفن.

أخرج عدة مسرحيات؛ منها:

- "أهل الكهف".
- "تاجر البندقية".
- "نشيد الهوى".
- "الفاكهة المحرمة".
- "الشيخ متلوف".
- "مدرسة الأزواج".
- "أوبريت يوم القيامة".
- "مدرسة النساء".
- "الناصر".
- "حواء الخالدة".

من أعماله:

- "نشيد الأمل" عام ١٩٣٧.
- "العامل" عام ١٩٤٢.
- "ابنتي" عام ١٩٤٤.
- "أرض النيل" عام ١٩٤٦.
- "مغامرات عنتر وعبلة" عام ١٩٤٨.
- "الله معنا" عام ١٩٥٥.
- "خالد بن الوليد" عام ١٩٥٧.
- "من أجل امرأة" عام ١٩٥٩.
- "بهية" عام ١٩٦٠.
- "يوم من عمري" عام ١٩٦١.
- "الناصر صلاح الدين" عام ١٩٦٣.

في الفن المسرحي

هل عرفت مصر الفرعونية فن التمثيل؟

بقلم الاستاذ زكى طليمات

مفتش شئون التمثيل بوزارة المعارف

منذ نصف قرن ونيف ، وفن التمثيل باللسان العربى يشغل جانبا من نشاطنا الادبى ، ففى مصر أقلام مصرية تعمل له من حيث ترجمة المسرحيات الغربية أو اقتباسها ، ومن حيث وضع المسرحية العربية والمصرية المحلية. وفى مصر جماعات تحترف التمثيل وتزاول مختلف فنون المسرح وصناعاته ، وقصارى القول فان فى مصر حركة مسرحية يقظة ، لعل من ابين مظاهرها قيام (الفرقة القومية) بمال الحكومة ورعايتها . الا أن المطلع على نواحى هذه الحركة ، وما تتنفس عنه من متناقضات ، أبينها انصراف السواد الاعظم من الجمهور عن غشيان دور التمثيل ، فى نفس الوقت الذى تعنى فيه وزارة التعليم جادة بنشر فن التمثيل وباتخاذه وسيلة لاذاعة محاسن اللغة العربية ليقف متسائلا : هل كان التمثيل فى مصر الحديثة ظاهرة مفتعلة ، هى وليدة الامس القريب ، أم انه كان مما شغل الذهنية المصرية فى عهد الفراعنة ، ثم اندثرت معارف هذا الفن وتقاليده فيما اندثر من نواحى الثقافة الفرعونية ، ذلك ما سنبينه فى هذا المقال

فكرة وجود مسرح فرعونى

ان احتمال قيام مسرح فى مصر الفرعونية أمر طالما شغل علماء الآثار منذ أواخر القرن الماضى ، وفكرة راودت أبحاث المؤرخين فاستبدت بتفكير البعض ، أو عبرت بذهن البعض الآخر ، مخلفة وراءها فى الحالتين تطلعا لا يتطامن وشكا لا يهدأ

وهذا الاحتمال مبعثه اقباس من أضواء قد تناثرت تومض بين الاسانيد القديمة المدونة باللغة الهيروغليفية على أوراق البردى ، وبين الرسوم المحفورة على أعمدة الهياكل وجدران المدافن ، وهذه الاقباس فى تناثرها هنا وهناك شعاع همل للباحث العابر ، وهى موضع تفكير ومبعث ايحاء للباحث المحقق من طلاب الحقائق

زكى طليمات



زوجتى روزاليوسف

ختمت الفنانة الممثلة روزاليوسف جهادها فى المسرح المصرى عام ١٩٢٥ اذ تركته وانشأت مجلتها الاولى ، ثم انتقلت الى الرفيق الاعلى فى ١٠ ابريل ١٩٥٨ وفى يدها قلم ، وعلى راسها تاج

لقبوها فى أول مراحل اشتغالها بالمسرح وقد ارتفعت لها قامة فى فنها ، على الرغم من قصر القامة فى جسمها ، لقبوها « بالفودنيلة الحسناء » .. والحسن نعرفه فى سحره ومقاييسه

.. ولكن الفودفيل ؟

الفودفيل نوع من المسرحيات الفكاهية الهازلة التى تلهب انتباه الجمهور وتبعثه على الضحك بالمفاجآت الذاهلة والمشوقات المتتابعة ، وبسرعة الحركة فى تتابع الحوادث ..

ومدلول هذا اللقب ان « روزاليوسف » سجلت اول مظاهر تفوقها ممثلة فى هذا النوع المستحدث بين مسرحيات المسرح الغربى ، اذ لم تعرفه مسارحنا قبل بداية العقد الثانى من هذا القرن عن طريق المخرج عزيز عيد

ومرت سنوات قليلة ، فاذا هى تحمل لقبا جديدا ، وهو « الممثلة الدرامية المؤثرة » اى الممثلة التى تجيد الادوار

أنا وانت .. فى الكذب سواء!

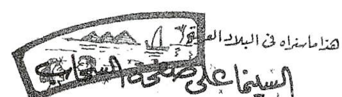
بقلم الاستاذ

زكى طليمات

مفتش شئون التمثيل بالمعارف

الدرس الاول!؟

هذا ما سنراه فى البلاد العربية



السينما على صفحة السحاب

بقلم الأستاذ زكى طليمات

* ستنافس السينما والمسرح أمثالهما فى البلاد الاجنبية
* سيرى العرب السينما على صفحة السحاب
* ستصبح السينما الاداة الاولى فى التعليم

حينما طالع « جول فيرن » الناس فى أواخر القرن الماضى بقصصه المعروفة ، فجاب أعماق البحار ، قبل أن تخترع الغواصة ، وحلق فى أجواء السماء قبل أن تصنع الطائرة وسافر الى القمر، ولما تستقم وسيلة للوصول اليه ، حينما أتى كل هذا فى قصصه وبخياله ، لم يحسب أحد من الناس أن سيجىء يوم يتحقق فيه كل هذا، نظرا الى أن الامكانيات المادية التى كانت قائمة اذ ذاك لم يكن فى وسعها أن تحقق هذا الخيال

واليوم ، وقد تم انفلاق الذرة ، وانطلقت الاقمار الصناعية والصواريخ تغزو طبقات الفضاء ، وصار بين أيدينا امكانيات بادية واسعة وطاقات جبارة ، فالى أى مدى يذهب بنا الخيال اذا أزمعنا أن نتنبأ بما سيكون عليه المسرح والسينما ، بعد نصف قرن من الزمن ؟

لن نركب ... ما ركبه « جول فيرن » ... فى مجال الكشوف العلمية والتقدم الصناعى، بل اننا نعالج شئون الفن جميعا — والانسان منذ فجر التاريخ لم يتغير فى نوازعه الفطرية ، وهو مشدود الى الارض ، والارض واحدة منذ آلاف السنين ، سنحاول ان يكون خيالنا ستاد مما هو قائم

المفاجأة الاولى

من كان يخطر بباله قبل عام ١٨٩٤ أن يتطور التصوير الفوتوغرافى فى آليته ويمتد التوليد والاختراع فيه ، فاذا نحن أمام أداة جديدة للتعبير ، هى السينما ، التى تحيل المادى الملموس على المسرح صورا وأخيلة تتلاحق ، فاذا الحياة فى كل معالمها تتمثل وتنبض وتتحرك فى الوانها الطبيعية

ثم كانت مفاجأة « التليفزيون » وهو من مولدات السينما ، الا أن السينما لم تتجاوز أن تكون وسيلة آلة مستحدثة للتعبير ، وجها من الوجوه لشىء واحد ، هو الينبوع

٩٦




النجمة السينمائية
ماجدة
بطلة فيلم
أين عمري
تقول:
اني اعتز بحلويات
فينوس
لأني وجدت فيها كل
ما أشتهي من طعم لذيذ ،
وتغليف أنيق .. انها
هديتي المفضلة لكل عزيز

بعيون أوروبية

السودان بعيون مصرية

من وحدة وادي النيل إلى الاستقلال



صفاء خليفة

(تحقيق وحدة وادي النيل (١٨٢٠ - ١٨٢٣

بعد الاستيلاء على مصر وتثبيت سلطانه فيها، أخذ محمد علي باشا يعمل جاهدًا لتوسيع رقاع البلاد التي يحكمها بعد أن أضحت مصر فريسة للأطماع الغربية وخاصة إنجلترا وفرنسا. ولم يشأ محمد علي أن يدخل في مغامرة خاسرة في السودان، فأعد جيشين أحسن إعداد، ورسم الخطة على أن يسير الجيش الأول لفتح الأراضي الواقعة على النيل وتضم السلطنة الزرقاء حتى يبلغ حدود الحبشة. أما الثاني فكان عليه أن يتجه إلى سلطنة الفور؛ ليستولي على أراضي كردفان ودارفور، وهي البقاع التي كانت خاضعة لسلطان الفور. وتولى قيادة الجيش الأول ابنه إسماعيل ثم توجه صوب دنقلة، وتمكن من إدخال أقاليم النوبة وسنار وكردفان في حوزة مصر. وأنشأ المصريون مدينة الخرطوم واتخذوا منها عاصمة للسودان، وتم تقسيمها إلى وحدات إدارية. وأخذ محمد علي يوجه جهوده بالأموال والرجال؛ لإعادة الوحدة السياسية لوادي النيل وتحقيق النظام والاستقرار في الجزء الجنوبي منه وإدخال مقومات الحضارة الغربية الحديثة؛ ليكون ذلك كله أساسًا لتنمية ودعم الوحدة الاقتصادية لصالح الإقليم بأسره. وبدأ من هذا التاريخ تأسيس الوحدة السياسية الحديثة لوادي النيل.

وعلى الرغم من أن إسماعيل كامل بن محمد علي قد فتح أقاليم السودان باسم السلطان العثماني، فإن معاهدة لندن ١٨٤٠ أكدت في جانب منها السيادة الفعلية لمصر على السودان، فمنح محمد علي وفق ما جاء في فرمان ١٣ فبراير ١٨٤١: "ولايات مقاطعات النوبيا والدارفور وكردفان وسنار وجميع توابعها وملحقاتها الخارجية عن حدود مصر ولكن بغير الإرث". فكان صدور هذا الفرمان اعترافًا بما لمصر من حقوق في السودان.

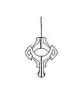
وبرغم ارتحال محمد علي إلى السودان، فإن رحلته كانت قصيرة وقليلة النتائج بالنسبة لإدارته، وضاعَفَ من العقبات عدم استطاعته توفير كل طوائف الموظفين اللازمين لها بالسودان.

محمد سعيد باشا والسودان

وجد السودان من وقت سعيد باشا بالذات متسعًا من الوقت للتفرغ لشئونه؛ سعيًا وراء تحقيق الهدف الأكبر







فرمان سلطاني إلى محمد علي بتقليده حكم السودان بغير حق التوارث

١٣ فبراير ١٨٤١ الموافق ٢١ ذو القعدة ١٢٥٦

بوزيري محمد علي باشا والي مصر المعهودة إليه مجددًا ولاية مقاطعات نوبيا والدارفور وكردفان وسنار.

إن سدتنا الملوكية كما توضح في فرماننا السلطاني السابق قد ثبتتكم على ولاية مصر بطرق التوارث بشروط معلومة وحدود معينة، وقد قلدتكم فضلاً على ولاية مصر ولاية مقاطعات النوبة والدارفور وكردفان وسنار وجميع توابعها وملحقاتها الخارجة عن حدود مصر، ولكن بغير حق التوارث فبقوة الاختيار والحكمة التي امتزتم بها تقومون بإدارة هذه المقاطعات وترتيب شئونها بما يوافق عدالتنا وتوفير الأسباب الآيلة لسعادة الأهلين وترسلون في كل سنة قائمة إلى بابنا العالي حاوية بيانات الإيرادات السنوية جميعها.

معارك الجيش المصري في السودان تحت قيادة إسماعيل بن محمد علي

للسياسة المصرية فيه، وهو ضمان بقاء الوحدة السياسية لوادي النيل. فعين أخاه عبد الحليم حكمدارًا للسودان عام ١٨٥٥، وعهد إليه بتنفيذ خطة جيدة لحسن الإدارة ولتحقيق تطور السودان. كما قرر أن يقوم بنفسه بزيارة السودان للوقوف على أحوال الرعية.

في أثناء زيارة سعيد باشا للسودان في أوائل عام ١٨٥٧ قام بتخفيض كثير من الضرائب، وطرد كثيرًا من كبار الموظفين، وعين عناصر سودانية بدلاً منهم ثم ألغى منصب الحكمدار وقسم البلاد إلى خمس مديريات مستقلة الإدارة عن بعضها وهي سنار وكردفان والتاكة وبربر ودنقله، وجعل المديرين مسئولين أمامه مباشرة ليبدأ تجربة في الحكم اللامركزي. لكن التجربة لم تنجح فأعاد منصب الحكمدار مرة أخرى في عام ١٨٦٢.

كما اتخذ سعيد باشا إجراءات أخرى تتصل بتنشيط التجارة وتعبيد الطرق وتأمينها وربط السودان بمصر بالبريد، فقد أمر بإنشاء محطات في صحراء "كرسكو"؛ لتسهيل نقل البريد والمسافرين بين مصر والسودان. كما طلب من موجيل بك كبير المهندسين تسهيل سبل المواصلات بين وادي حلفا والخرطوم، فرأى موجيل بك أن خير وسيلة لإدراك هذا الغرض إنشاء خط حديدي، ووضع مشروعًا لذلك ولكن حال دون تحقيق ذلك ما يتطلبه مثل هذا العمل من نفقات كبيرة.

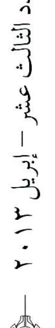
عضد سعيد باشا أيضًا الرحلات والاكتشافات الجغرافية في أنحاء السودان، فكثر عدد المكتشفين في عهده ولكنه لم يحذُ حذو أبيه في إيفاد بعثات مصرية كالبعثة التي أنفذها محمد علي إلى السودان بقيادة البكباشي سليم قبطان، بل ترك أمر هذه الرحلات للمكتشفين الأجانب مثل صمويل بيكر وسبيك وغرانت.

وأصدر سعيد أمرًا بتحريم تجارة الرقيق التي كانت قد نمت بشكل كبير بعد فتح النيل الأبيض للملاحة وتدفق الأوروبيين إلى السودان فأغلق محمد سعيد سوق الرقيق الرئيسي بالخرطوم، وطارد تجارة الرق في النيل الأبيض عن طريق إقامة محطات المراقبة والتفتيش. ولكن هذه الجهود لم تؤتِ ثمارها المرجوة.

الخديوي إسماعيل والسودان

ومهما يكن من أمر محاولات سعيد باشا لإصلاح الحال في السودان، فقد خلف وراءه لإسماعيل باشا عهدًا مثقلاً بالمشكلات الداخلية في مصر ذاتها فضلاً عن السودان، إلا أن إسماعيل واصل انتهاج الطريق ذاته، وبذل أكبر الجهد





وأكثر المال؛ من أجل توسيع نطاق الوحدة بين القطرين ودعمها من النواحي السياسية والاقتصادية، فقد اتخذ إسماعيل في السودان سياسة ذات ثلاثة مظاهر رئيسية؛ حيث كان يرمي إلى توسيع رقعة الإمبراطورية المصرية في السودان ومنابع النيل وسواحل البحر الأحمر ودارفور، وبذلك يحقق السيطرة على وادي النيل من منبعه إلى مصبه. كما أدخل طائفة كبيرة من الإصلاحات الحديثة لصالح أهل السودان؛ وليزيد من ارتباطهم بالعالم الخارجي عن طريق موانئ البحر الأحمر والمحيط الهندي. وبالنظر إلى هذه الخطة فإنها من جميع الوجوه تعتبر تنفيذًا لمشروعات وآمال محمد علي السياسية.

وحين تولى الخديوي إسماعيل الحكم في عام ١٨٦٣ وضع برنامجًا مفصلاً لوضع حد للأحوال المضطربة في السودان نتيجة انتشار الرق وتجارة الرقيق. وساعد على ذلك، أن حكمدار السودان على عهده وهو - إسماعيل باشا مظهر - كان يشاطره رأيه فضلاً عن صدق النية لدى الخديوي إسماعيل في ضرورة القضاء على تجارة الرقيق بإغلاق المنافذ التي يصدَّر منها الرق على ساحل البحر الأحمر. وكانت أولى الخطوات العملية لتنفيذ برنامجه؛ تعيينه لصمويل بيكر عام ١٨٦٩؛ بغرض كشف مناطق أعالي النيل وإخضاعها لحكم مصر والقضاء على تجارة الرقيق.



الجنرال صمويل بيكر

وقد أدى انتهاء عقد بيكر إلى عودة الحال إلى أكثر مما كانت عليه، بل وضاع كل نفوذ للحكومة المصرية في تلك الجهات مما كان سببًا في اختيار الجنرال تشارلس جوردون حكمدارًا للسودان. وكانت أولى قراراته في ١٧ مارس هي احتكار الحكومة لتجارة العاج؛ التجارة التي يتستر وراءها تجار الرقيق. كما قضى ذلك القرار بمنع دخول الأشخاص إلى مديرية خط الاستواء إلا بعد الحصول على تصريح من حكومة السودان موقعًا عليها من السلطات في غندكرو أو غيرها. ولكن كان لذلك القرار عواقب وخيمة نتيجة التشدد في منع تصاريح دخول مديرية خط الاستواء، الأمر الذي أدى إلى تعطيل التجارة في النيل الأبيض وتذمر التجار من الحكومة سواء كانوا أصحاب تجارة مشروعة أو تجار رقيق، وكان هؤلاءً أوائل المؤيدين لمحمد أحمد المهدي في أولى مراحل ثورته. وفي ٤ أغسطس عام ١٨٧٧ عقدت أول معاهدة بين مصر وبريطانيا لإلغاء الرق.



جوردون باشا حكمدار السودان

هكذا شهدت الفترة الممتدة من عام ١٨٢٠ حتى نهاية عصر إسماعيل النجاح في تحقيق وحدة وادي النيل. ويحدثنا عبد الرحمن الرافعي "أن السودان المصري في أواخر حكم إسماعيل وأوائل عهد توفيق كان يمتد جنوبًا إلى خط الاستواء، ويشمل بحيرة ألبرت وبحيرة فيكتوريا والبلاد التي بينهما".

رسمت السياسة البريطانية خطتها في السودان منذ احتلال مصر عام ١٨٨٢، ولهذا كان إلحاح الإنجليز على الخديوي توفيق في إخلائه للسودان دليلاً علي أنها سياسة مدبرة للفصل بين مصر والسودان، ورفض رئيس الوزارة المصرية شريف باشا ذلك قائلاً كلمته المشهورة: "إذا نحن تركنا السودان فهو لا يتركنا". وإزاء هذه الرفض أبرق اللورد جرانفيل إلى الوزارة المصرية قائلاً: "إما الإخلاء أو الاستقالة" وهدد الإنجليز وتواعدوا، فازداد شريف باشا

رفضًا، واستقال من منصب الرئاسة قهرًا، فتولى الحكم نوبار باشا، وأصدر أمره بإخلاء السودان في ٨ يناير ١٨٨٤.

خطاب استقالة وزارة شريف باشا احتجاجًا على إصرار الحكومة البريطانية على إخلاء السودان

تتعجل الحكومة البريطانية إخلاء السودان، ولكننا لا نملك حق الموافقة على اتخاذ مثل هذه الخطوة؛ لأن تلك المديريات التابعة للباب العالي قد وضعها أمانة في أيدينا لنديرها. فإذا أصرت بريطانيا على أن تكون توصياتها نافذة بغير معارضة منا كان هذا العمل متناقضًا مع أحكام الدكريتو الخديوي الصادر في ١٣ أغسطس سنة ١٨٧٨ الذي يشترط أن يحكم الخديوي بواسطة وزرائه وبالاشتراك معهم، لذلك نقدم استقالتنا؛ لأنه قد حيل بيننا وبين أداء مهمتنا وفقًا للدستور.

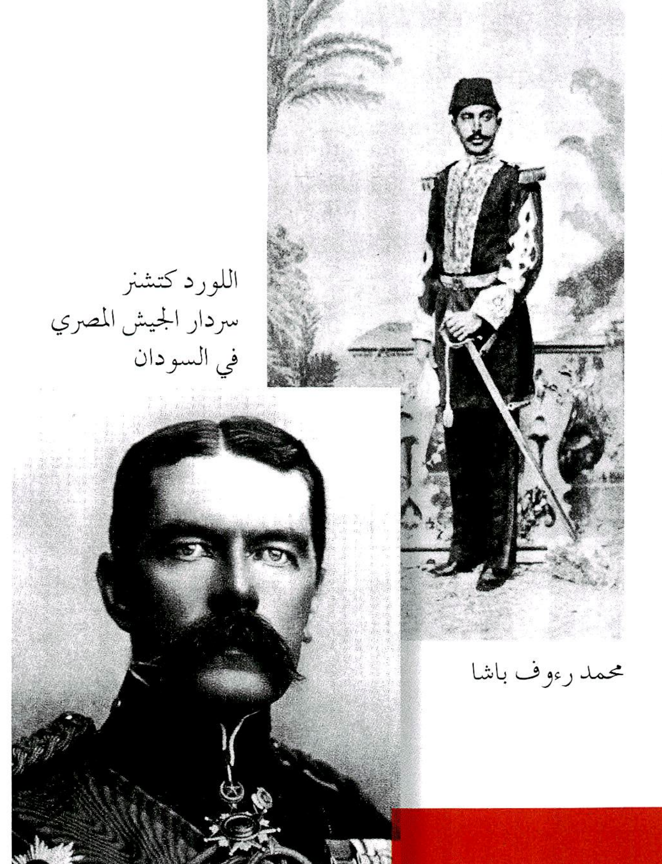
اتساع نفوذ الثورة المهدية (١٨٨٥-١٨٩٨)

في أغسطس ١٨٨١ بدأت في السودان حركة ضد السلطات الحاكمة تزعمها محمد أحمد المهدي، ولعل الأوضاع التي آلت إليها الأمور في السودان، وكراهية الناس للحكومة؛ بسبب العنف الذي اتبعه جوردون حين كان حكمدارًا للسودان، وهو يحاول تنفيذ سياسة إلغاء تجارة الرقيق بالقوة ومضاعفة الضرائب، بالإضافة إلى ضعف الحكومة في مصر خاصة بعد عزل الخديوي إسماعيل عام ١٨٧٩، كل هذه الأمور سهلت انضمام الناس إلى حركة المهدي، والإيمان بدعوته خاصة بعد الانتصارات التي حققها على قوات الحكومة.

ولما علم رءوف باشا حكمدار السودان - الذي خلف جوردون - أرسل له رسولاً يستدعيه للخرطوم لمقابلة الحاكم العام، لكن المهدي رفض المجيء، فأرسل رءوف باشا قوة لإحضاره، ولكنهم انقسموا عند جزيرة أبا، واستطاع أتباع المهدي مهاجمتهم. وبناءً على نصيحة عبد الله التعايشي انتقل المهدي وأتباعه إلى الغرب (كردفان)، فأرسل حكمدار السودان لمصر يطلب تعزيزات لإخماد هذه الفتنة، لكن قيام الثورة العرابية في مصر جعل الحكومة عاجزة عن تقديم أية مساعدات. وفي ٨ سبتمبر ١٨٨٣ تحرك هكس باشا بحملته من الدويم صوب كردفان لكنها ضلت الطريق، واستطاعت قوات المهدي هزيمتها. وقد سرت أخبار انتصارات المهدي في كل أرجاء السودان، وأدت إلى تدفق المؤيدين للمهدي.



محمد أحمد المهدي



محمد رءوف باشا

اللورد كتشنر
سردار الجيش المصري
في السودان

أشارت الحكومة البريطانية على الحكومة المصرية بإرسال غوردون لإخلاء السودان وسحب الحاميات المصرية، وكان لذلك أثر كبير فى اتساع نفوذ المهدي، فقد كان هذا القرار بمثابة إقرار من الحكومة المصرية بعجزها عن إخماد الثورة واعتراف منها بقوة المهدى وانتصاراته. ووصل جوردون إلى الخرطوم في ١٨ فبراير ١٨٨٤، وظل مرابطًا في الخرطوم يأمل في أن يصله المدد، ويبذل الجهد في تنظيم الدفاع عن المدينة، ولكن المهدي ضيق عليه الخناق؛ حيث أخذ يفتح عواصم السودان ويمد نفوذه شرقًا وغربًا وجنوبًا.

وأخيرًا قررت الحكومة البريطانية إرسال الجنرال كتشنر، ولكن الأمور أخذت تتطور سريعًا، ففي ٢٦ يناير ١٨٨٥ سقطت الخرطوم على يد قوات المهدى وقُتل جوردون، واستطاعت قوات المهدي القضاء على القوات البريطانية نهائيًا في أواخر فبراير ١٨٨٥ في أم درمان، ووضع المهدي اللبنات الأولى لحكمه.

لوحة تصور مقتل جوردون باشا



وعقب سقوط الخرطوم طلبت إنجلترا من الحكومة المصرية جعل حدودها الجنوبية في وادي حلفا، وأرادت بذلك أن تؤيد إخلاء مصر للسودان، فوافقت الحكومة المصرية وأخلت دنقلة. أصيب المهدي في يونية ١٨٨٥ بحمى الالتهاب السحائي الشوكي ولم تهمله بضعة أيام حتى أودت بحياته، وكانت وفاته في ٢٢ يونية ١٨٨٥، فتولى حكم السودان من بعده خليفته عبد الله التعايشي.

واقعة أم درمان واسترجاع الخرطوم (٢ سبتمبر ١٨٩٨)

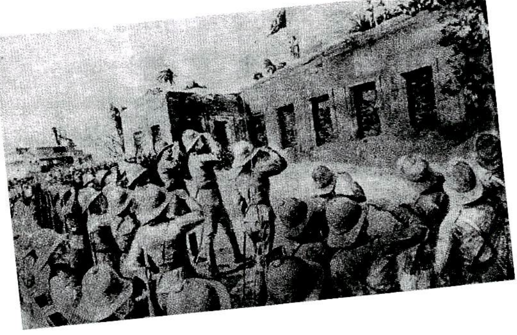
ظلت مديريات السودان في يد المهديين إلى أن أخذت مصر تستعيدها واحدة بعد أخرى، فبدأت بفتح طوكر في ١٩ فبراير ١٨٩١ ثم انتهت بإعادة سائر مديريات السودان، وسقطت الأبيض عاصمة كردفان، وانتهت الواقعة بهزيمة التعايشي، فتقدم الجيش المصري واحتل أم درمان ظهر يوم ٢ سبتمبر ١٨٩٨، وتم القضاء على دولة الدراويش، وقُتل الخليفة عبد الله التعايشى في ٢٤ نوفمبر ١٨٩٨، وهكذا تم تصفية الثورة المهدية.



قوات المهدي



مشاركة تشرشل في معركة أم درمان



كتشنر يحيي العلم - رفع العلمين المصري والإنجليزي على السراية عند افتتاح الخرطوم

اتفاقية الحكم الثنائي ونظام الحكم الجديد في السودان ١٨٩٩

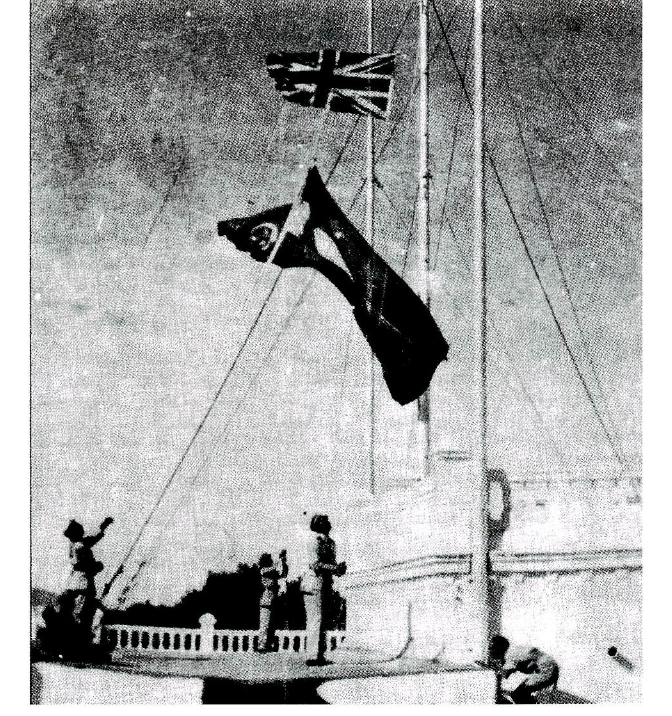
بعد دخول الجيش المصري الإنجليزي أم درمان بقيادة كتشنر في ٢ سبتمبر ١٨٩٨ تم رفع العلمَين المصري والإنجليزي، وعُيِّن حاكم عام على السودان بناءً على طلب الحكومة البريطانية، وتم للإنجليز ما دبروا من قبل؛ وهو فصل السودان عن مصر والاستئثار بحكم السودان بعد القضاء على الثورة المهدية.

وبعد استعادة السودان كانت إنجلترا حريصة على أن تمد نفوذها إليه، وأن تضمه لإمبراطوريتها الإفريقية ولكن إنجلترا لم تستطع أن تنفرد بالسيطرة رسميًّا على السودان لأسباب متعددة منها:

- حقوق مصر القديمة الثابتة في السودان قبل الثورة المهدية وما تكبدته مصر في عمليات الفتح الجديد. وكانت إنجلترا تستند على حقوق مصر في السودان؛ لتواجه أطماع الدول الاستعمارية الأخرى، وفي مقدمتها فرنسا.
- كانت إنجلترا تدرك أن السودان تعتبر أرضًا عثمانية والخديوي يقوم بالحكم باعتباره تابعًا للسلطان.
- كانت إنجلترا تريد أن تتحمل مصر تبعات تعمير السودان بعد الثورة المهدية.

وقد استطاع كرومر بمساعدة مستشاريه القانونيين أن يضع نظامًا غريبًا أقره اللورد سالسبوري – وهو ما عُرِف بـ "اتفاق الحكم الثنائي" الذي أُبرم في ١٩ يناير ١٨٩٩– وكان قد مهد له برفع العلمين المصري والبريطاني على مبنى الحكومة بالخرطوم.

وكان من صالح الإنجليز أن يتفقوا مع مصر لتكفل مصر موازنة مالية السودان كل عام، ولأن المحافظة على مكاسبهم في السودان تحتاج إلى جنود مصريين وموظفين مصريين. ومما جاء بالاتفاق أن تشترك الحكومتان في حكم السودان، وأن يرفع علما الدولتين جنبًا إلى جنب، وعلى أن



العلمان المصري والبريطني في الخرطوم ١٩ يناير ١٨٩٩م

يكون على رأس الإدارة العسكرية والمدنية موظف (حاكم عموم السودان) ترشحه حكومة إنجلترا ويعينه خديوي مصر، ولهذا الحاكم الكلمة العليا على جميع الموظفين على اختلاف جنسياتهم، فلا يُنَفَّذ شيء في إدارة البلاد إلا بأمر الحاكم.

التطور السياسي بشأن السودان (١٩١٤-١٩٢٤)

ارتبطت قضية السودان منذ عقد اتفاقية الحكم الثنائي بين مصر وبريطانيا بالقضية الوطنية المصرية، ومع دخول الدولة العثمانية الحرب ضد إنجلترا وحلفائها؛ صدر إعلان بفرض الأحكام العرفية، وفرض الرقابة على الصحف. وفي ١٨ ديسمبر ١٩١٤، أعلنت إنجلترا وضع مصر تحت الحماية البريطانية، وصدر إعلان بخلع الخديوي عباس حلمي الثاني وتولية السلطان حسين كامل مكانه. واتخذ الحاكم العام ونجت في السودان عدة إجراءات؛ فقد دفع العلماء وشيوخ القبائل وكبار الأعيان ليعلنوا ولاءهم للحكومة الإنجليزية وليستنكروا موقف تركيا من الحرب. وفي ١٤ نوفمبر ١٩١٤ أصدر ونجت منشورًا بإعلان الأحكام العرفية في السودان. وكانت الطريقة الميرغنية وزعيمها (السيد علي الميرغني) أكثر الطرق انتشارًا في السودان، فاتجهت إنجلترا لإيجاد منافس لها، فسمحت للسيد عبد الرحمن المهدي بالعودة إلى جزيرة أبا، وشجعته على أن يبدأ نشاطه ويجمع حوله أتباعه من الأنصار. وهكذا وجد في السودان

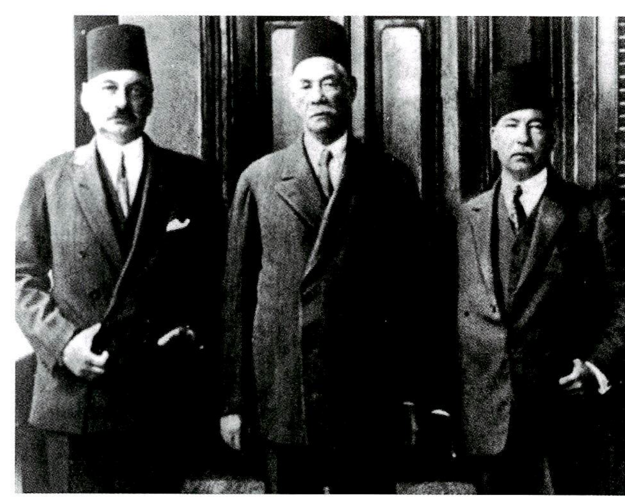


معسكران؛ هما معسكر الختمية أتباع السيد الميرغني، ومعسكر المهدية، وبالتالي نجحت إنجلترا في خلق التفرقة والتنافس بين السودانيين.

موقف زعماء ثورة ١٩١٩ من السودان

لم تكن فكرة وحدة وادي النيل بعيدة عن ذهن سعد زغلول وزملائه، وتأكيدًا لذلك فإن سلطات الاحتلال ما كادت تفرج عن سعد باشا وتسمح له ولزملائه بالسفر إلى باريس في إبريل ١٩١٩ حتى ظهر موضوع السودان واضحًا جليًّا في مذكرة الوفد المقدمة إلى مؤتمر الصلح ذاكرًا: "أننا بطلبنا إرجاع السودان إلى مصر نريد أن نجعله شريكًا له مالنا وعليه ما علينا". وبهذا التعبير يتضح مدى ما تعنيه مطالبة الوفد بإرجاع السودان إلى مصر.

ولقد استبعد موضوع السودان عن عمد من مفاوضات سعد/ ملنر التي بدأت في ٩ يونية ١٩٢٠ على اعتبار أن وضع السودان في رأي الإنجليز قد تحدد بوضوح بالاتفاق الثنائي ١٨٩٩ وأنه لا توجد لمصر مصالح في السودان سوى موضوع مياه النيل.



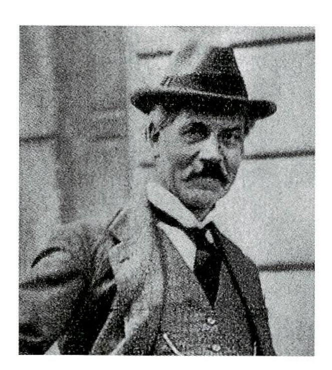
سعد زغلول باشا رئيس الوزراء يتوسط عبد الخالق ثروت وعدلي يكن باشا

السودان وأزمة الدستور المصري

أبقت إنجلترا الوضع في السودان كما كان عليه، وتحفظت عليه في تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، مما يبرر اتهام المصريين لإنجلترا بأنها كانت تعمل باستمرار على فصل السودان عن مصر وإلحاقه بالإمبراطورية البريطانية بعد أن أعطتها اتفاقية ١٨٩٩ فرصة التحكم في أمره عن طريق السلطات التي منحت للحاكم العام الذي اختار رؤساء الحكومة السودانية جميعًا من الإنجليز في الوقت الذي لم يشغل فيه الشركاء المصريون منصبًا واحدًا من المناصب العليا.

وعندما صدر دستور ١٩٢٣ في مصر؛ أصرت إنجلترا على حذف ما كانت لجنة الدستور قد اقترحته من أن يكون لقب الملك (ملك مصر والسودان). وعلى إثر ذلك استقالت وزارة ثروت باشا في آخر نوفمبر سنة ١٩٢٢. ثم رفع هذا النص بعد ذلك فصدر الدستور في ١٩ إبريل ١٩٢٣.

وحين بدأت المفاوضات على أساس تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ كرر سعد زغلول تمسكه بالتصريحات التي أدلى بها في البرلمان المصري عن السودان وحقوق مصر فيه. وكان قد سبق له أن صرح في جلسة مجلس النواب في ٢٨ يونية ١٩٢٤ حين سئل عن رأي الوفد في مسألة السودان بأن: "الأمة لن تتنازل عن السودان ما حييت وعاشت، وأنها تسعى ولا تكف عن السعي بكل طريق مشروع لرد حقوقها ...". وفسر رئيس الوزراء البريطاني رامزي ماكدونالد أن الحالة لو استمرت بهذا الشكل دون وجود أي اتفاق سيصبح وجودهم في السودان مصدرًا للخطر على الأمن العام، وفي نفس الوقت اعترف ماكادونالد بأن لمصر بعض المصالح المادية في السودان، وأهمها ما يتعلق بنصيبها في مياه النيل. إلا أن مفاوضات سعد/ ماكدونالد باءت بالفشل.



ماكدونالد رئيس الوزارة البريطانية الذي يفاوضه سعد زغلول

الحركة القومية في السودان

كان لثورة ١٩١٩ في مصر كبير الأثر على نمو الروح القومية بين السودانيين، وشهدت الأعوام من ١٩٢٠



إلى ١٩٢٣، نمو الوعي السياسي بالسودان، كنتيجة لما حدث بعد ثورة ١٩١٩، فقد برزت قضية السودان بصورة جديدة، فمصر تصر على الاستقلال التام لوادي النيل، شماله وجنوبه. وفي عام ١٩٢١ تأسست جمعية الاتحاد السوداني، وكان شعارها "السودان للسودانيين، والمصريون أولى بالمعروف"، وكان الهدف من ذلك هو فصل قضية السودان عن قضية مصر. كان أول رواد القومية السودانية هو الضابط السوداني علي عبد اللطيف، وفي عام ١٩٢٣ قام بتأسيس جمعية اللواء الأبيض وكان علمها مرسومًا عليه خريطة لوادي النيل، وفي إحدى زواياه علم مصر ثم قامت ثورة ١٩٢٤ بالسودان ضد الحكم البريطاني، وشملت أغلب أنحاء البلاد داعية للوحدة مع مصر. ولقد لعبت جمعية الاتحاد السوداني الدور الأكبر في ثورة أغسطس عام ١٩٢٤ وكان في طليعتهم الملازم علي عبد اللطيف.

الملازم أول علي عبد اللطيف

انفراد إنجلترا بإدارة السودان (١٩٢٤ - ١٩٣٦)

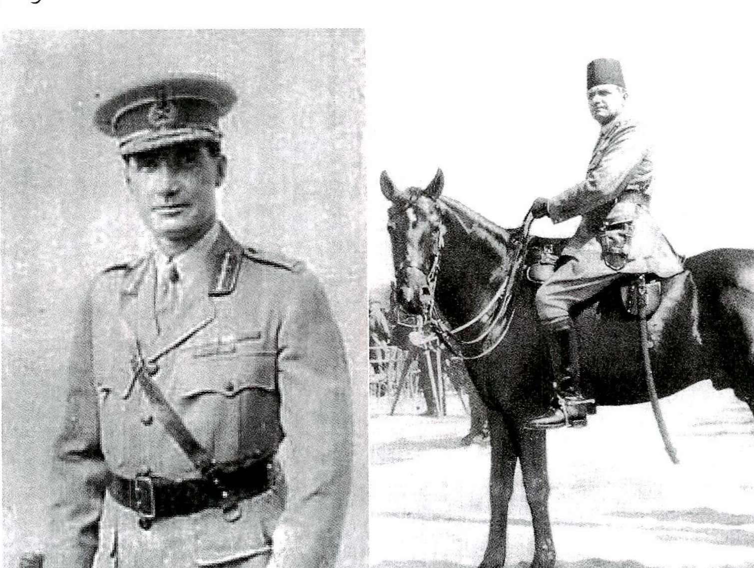
حادث اغتيال السير لي ستاك وإخراج مصر من السودان

كانت فكرة التخلص من الوجود المصري في السودان مطروحة منذ قدوم لجنة ملنر إلى مصر، كما كانت مطلبًا لأفراد حكومة السودان الذين كتبوا كثيرًا من المذكرات والتي كان أهمها جميعًا تلك التي أعدها السير لي ستاك عن مستقبل السودان في ٢٥ مايو ١٩٢٤ وأرسلها إلى المعتمد البريطاني في مصر الذي أرسلها بدوره إلى لندن في ١٦ يونية ١٩٢٤ باعتبار أنه أكثر الأفراد خشية على وضعه كحاكم عام وسردار مسئول أمام الحكومة المصرية في وقت تشتعل فيه الثورة في مصر ويتولى الوزارة فيها سعد زغلول زعيم الثورة وله رأي في السودان أعلنه في صراحة. وقد خلص ستاك في مذكرته الطويلة عن مستقبل الأوضاع في السودان إلى أن الوجود المصري في السودان يمثل العقبة الوحيدة التي تواجه الحكومة هناك. ثم حصل ستاك في أغسطس ١٩٢٤ أي بعد تقديم المذكرة بحوالي شهرين على موافقة المجلس العام سرًّا بإخراج الجيش المصري من السودان.

في ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ روعت البلاد بمقتل السير لي ستاك سردار الجيش المصري واستغل الإنجليز مقتله واتخذوا منه مسوغًا لإخراج الجيش المصري من السودان، فسارعت الحكومة البريطانية إلى تقديم إنذار شديد اللهجة أخطر ما جاء فيه هو إخراج الجيش المصري من السودان، وفي هذا نقض لجانب واحد وهو الحكومة البريطانية لاتفاقية عام ١٨٩٩ التي أجبرت مصر على توقيعها تحت الضغط البريطاني. وإذا كانت بريطانيا لم تعمد إلى إلغاء حقوق مصر في السودان، تلك الحقوق التي أيدتها الوثائق الرسمية، فإنها قد أوقفت بالفعل ممارسة هذه الحقوق. والمطالب التي وردت في الإنذارين لا علاقة لهما بمقتل السردار، وإنما تنم عن سياسة مبيتة تنحصر في الانفراد بالإدارة في السودان تمهيدًا لقطع الصلة التي تربطه بمصر. واستقالت وزارة سعد وتلتها وزارة أحمد زيور التي أوفدت رسولاً خاصًّا إلى الجيش المصري بالسودان للانسحاب بلا مقاومة، بعد أن رفض قواده الجلاء بناءً على أمر نائب السردار.

وفي يناير ١٩٢٥ أنشأ حاكم السودان سير جيوفري أرشر الذي خلف السير لي ستاك - قوة دفاع سودانية تدين بولائها للحاكم العام للسودان؛ لتحل محل القوات المصرية. وانفردت بريطانيا بالسودان، فحققت بذلك ما استهدفته من وراء عقد الاتفاق الثنائي وصار لها السيطرة الكاملة على السودان.

ورغم ذلك لم تتنازل إنجلترا عن الوضع الذي حددته للسودان في أعقاب مقتل السردار. ففي مفاوضات النحاس/ هندرسون ١٩٣٠ أوضح



السير لي ستاك

الجانب المصري أنه يسعى إلى الاشتراك الفعلي في إدارة السودان؛ فكان رد هندرسون أن ما وقع في السودان في السنوات الأخيرة لا يزال ماثلاً في الأذهان؛ بحيث إن إنجلترا لا تستطيع إعادة الحالة في السودان إلى ما كانت عليه قبل عام ١٩٢٤.

تطور القضية السودانية (١٩٣٦ - ١٩٥٣)

السودان في معاهدة ١٩٣٦

في ٢٦ أغسطس ١٩٣٦ تم التوقيع في قاعة لوكارنو بوزارة الخارجية المصرية على معاهدة ١٩٣٦، وفيما يتعلق بالسودان اُتُّفق على أن إدارة السودان تبقى مستمدة من اتفاقيتي ١٩ يناير و١٠ يوليو عام ١٨٩٩ أي يعود العمل باتفاقية الحكم الثنائي، واتُّفق على الآتي:

١- عودة الجيش المصري إلى السودان.

٢- يعين المصريون كما يعين البريطانيون في وظائف حكومة السودان.

٣- تخويل مفتش الري المصري في السودان؛ حق الجلوس بمجلس الحاكم العام عند النظر في الشئون المتعلقة بمهام وظيفته.

٤- لا يكون هناك فرق بين المصريين والإنجليز فيما يتعلق بالتملك.

وفي ٥ نوفمبر ١٩٣٦ عقد الاتفاق الخاص بديون مصر على السودان، وبموجبه احتفظت الحكومة المصرية بحقها في وقف الإعانة الخاصة بالدفاع عن السودان عند عودة الجيش المصري إليه بشرط أن تخطر الحكومة السودانية بذلك في وقت لائق. وفي ٢١ مارس ١٩٣٧ أصدر مجلس الوزراء قرارًا بندب إبراهيم خيري باشا - وكيل وزارة الحربية والبحرية - يستشيره الحاكم العام للسودان في أمر عدد الجنود المصريين اللازمين للخدمة في السودان والأماكن التي يقيمون فيها والتكنات اللازمة لهم.

وحين وافقت الحكومة البريطانية في أواخر عام ١٩٤٥ على طلب الحكومة المصرية الخاص ببدء المفاوضات لتعديل معاهدة ١٩٣٦، قام بعض السودانيين بتقريب أوجه الخلاف بين الجماعات السودانية واتخاذها موقفًا موحدًا من المحادثات. ولكن افترق دعاة الاستقلال عن دعاة الوحدة تحت التاج المصري.

كما تمخض عن مفاوضات صدقي/ بيفين؛ بروتوكولاً عن السودان توخى واضعوه إرضاء الأطراف الثلاثة المعنية، فهو من ناحية كان يرضي مصر باعترافه بقيام وحدة مؤقتة بينها وبين السودان تحت التاج المصري المشترك تاركًا أمر تقرير موضوع الوحدة الدائمة للمستقبل، وهو من ناحية أخرى حاول إرضاء السودانيين بإقرار حقهم في الحكم الذاتي وتقرير المصير، وأخيرًا فإنه وفر لإنجلترا فرصة المحافظة على الأوضاع القائمة. وحين رضيت مصر عن البروتوكول وافق صدقي على التوقيع بالأحرف الأولى على مشروع معاهدة التحالف. ولكن حزب الأمة السوداني المطالب بالاستقلال أثار موجة من الاحتجاجات على بروتوكول السودان وطالب بالاستقلال. وفي ٢٨ أكتوبر ١٩٤٦ عبر رئيس وزراء إنجلترا - كليمنت أتلي- أنه ليس لديه النية في إجراء أي تغيير في وضع السودان وإدارته القائمة أو أي مساس بحق السودانين المطلق في أن يقرروا مستقبلهم بأنفسهم. وفي ٢٧ يناير ١٩٤٧ صرحت لندن والقاهرة بقطع الحكومة المصرية للمفاوضات.

وحين اتجهت حكومة محمود فهمي النقراشي بمصر إلى عرض قضية السودان على مجلس الأمن - بعد أن فشلت محاولات الوصول إلى اتفاق مع بريطانيا عن طريق المفاوضات - فشل مجلس الأمن في حل القضية فقد امتنع عن إصدار قرار بجلاء القوات البريطانية عن مصر والسودان وأعلن أن على الدولتين أن تقوما بالتفاوض لحل القضية على أن تظل القضية مدرجة بجدول الأعمال.

ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ واستقلال السودان

كانت إنجلترا تقف موقف العداء من مبدأ وحدة وادي النيل؛ خوفًا من أن يؤدي اتحاد مصر والسودان إلى قيام دولة قوية في البحرين المتوسط والأحمر، ولذلك شجعت استقلال السودان وفصله عن مصر ثم جاءت ثورة ١٩٥٢ لتضع حلاً نهائيًا لمشكلة السودان بعد أن وجدت الثورة





أن بريطانيا اتخذت من عدم حل مسألة السودان ذريعة في تأخير الجلاء عن مصر.

ودعا محمد نجيب كل الأحزاب السياسة السودانية، بما في ذلك بعض زعماء جنوب السودان إلى القاهرة للتباحث معهم حول أفضل الطرق التي تمكن مصر من مساعدة السودان في الحصول على الحكم الذاتي وحق تقرير المصير. وفي أوائل يناير ١٩٥٣ تم توقيع اتفاق بين ممثلي مصر ومندوبين عن حزب الأمة والحزب الوطني الاتحادي والحزب الجمهوري الاشتراكي والحزب الوطني. وقد نصت شروط الاتفاق على أن تشمل جنوب السودان وإلغاء مسئوليات الحاكم العام الخاصة هناك، وتأليف لجنة الحاكم العام وفق ما نصت عليه المقترحات المصرية التي تضمنتها مذكرة ٢ نوفمبر ١٩٥٢، وسودنة الإدارة السودانية، وسحب القوات الأجنبية من السودان. وحين تقدمت مصر بهذه المطالب، ثم اتفقت مع مندوبي الأحزاب السودانية أصبحت إنجلترا في موقف حرج؛ لأنها هي التي كانت تطالب بهذه النقاط في الماضي.

ولما وُوجهت إنجلترا بجبهة مصرية/ سودانية متحدة لم يبق أمامها سوى التسليم؛ ففي ١٢ فبراير ١٩٥٣ تم توقيع اتفاقية بينها وبين مصر كانت تتمشى في معظم نقاطها مع المقترحات المصرية. وأهم ما جاء في الاتفاقية وجوب تحقيق استقلال السودان على ثلاث مراحل: إجراء انتخاب عام لبرلمان سوداني، وتشكيل حكومة سودانية، وأن يصدر السودان خلال ثلاث سنوات قرارًا بالانضمام إلى مصر أو بالاستقلال.

وفي ١١ يناير ١٩٥٥ أتمت لجنة السودنة عملها، وأبلغت دولتي الحكم الثنائي بالرغبة في مزاولة حق تقرير المصير. وفي ٩ نوفمبر غادرت قوات الدولتين السودان. وفي ١٩ ديسمبر ١٩٥٥ أصدر مجلس النواب السوداني قرارًا يقضي بأن الأمر لا يدعو إلى إجراء استفتاء بشأن الحكم القادم في السودان، وأنه يعتبر جلاء الجيوش الأجنبية عن أرض الوطن إيذانًا باستقلاله. وفي ١٩ يناير عام ١٩٥٦ فضل السودان الاستقلال التام وأصبح عضوًا في الأمم المتحدة، وهكذا أصبح مصير السودان في يد أبنائه.

Draft Agreement

between the Government of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and the Egyptian Government



Egypt No. 1 (1953)

Draft Agreement

between the Government of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and the Egyptian Government

concerning Self-Government and Self-Determination for the Sudan

February 1953

[With ancillary documents]

Presented by the Secretary of State for Foreign Affairs to Parliament by Command of Her Majesty February 1953

LONDON

HER MAJESTY'S STATIONERY OFFICE

SIXPENCE NET

Cmd. 8766

اتفاق الحكم الذاتي الخاص بالسودان فبراير ١٩٥٣




http://modernegypt.bibalex.org
ابحث في..
ذاكرة مصر المعاصرة
الشخصيات العامة







يضم موقع ذاكرة مصر المعاصرة مجموعة من أبرز وأهم الشخصيات العامة التي أثرت التاريخ المصري السياسي والثقافي والاجتماعي والموسيقي، وساهمت بنصيب وافر في تشكيل وصياغة تاريخها، فمنهم من كانوا جزءًا من الأحداث، ومنهم من علق عليها وحللها، ومنهم من أمتعنا بصوته وفنه وشعره وقصصه ورواياته.. باقة متنوعة من أبرز الشخصيات تم ترتيبها أبجديًا وفقًا للأحرف الأولى لأسمائهم.

يتم تناول مجموعة الشخصيات العامة المتاحة من خلال الموقع والتي تزيد عن خمسمائة شخصية بتقديم سيرهم الذاتية أولاً ثم الصور والأفلام والصوتيات والقصاصات الصحفية والطوابع البريدية والمجلات والصحف المتعلقة بهم وغيرها من المواد المتاحة على الموقع.

من أبرز الشخصيات التي وردت في الموقع: (أحمد بدرخان – أحمد حسن الزيات – أحمد رجب – إستيفان روستي – أحمد مظهر – أدهم وانلي – أحمد لطفي السيد – ألكسندر صاروخان – أمين عثمان – أم كلثوم – أمينة رزق – الإمام محمد عبده – إكرامي – آسيا داغر – البابا شنودة الثالث – بشارة واكيم – بيرم التونسي – ثروت عكاشة – توفيق الحكيم – ثابت البطل – جورجي زيدان – جاذبية سري – جورج أبيض – حسن الإمام – حُسن شاه – حسين صدقي – حلمي زمورا – حمد الباسل – رأفت الميهي – زينات صدقي – سامي شرف – رمسيس ويصا واصف – سعيد الصدر – شمس الين بدران – سيف وانلي – سلامة حجازي – عباس محمود عقاد – عاطف الطيب – عائشة راتب – عبده الحمولي – عزيز المصري – عزيزة أمير – عبد الله النديم – علي مبارك – فاتن حمامة – فارس نمر – كلوت بك – كمال الطويل – ليلى مراد – محمد الدفتردار – محمد التابعي – محمد حسنين هيكل – محمود المليجي – نيازي مصطفى – نجيب محفوظ – نجيب الريحاني – هنري بركات – يوسف وهبي – يوسف شاهين – يونان لبيب رزق).

مواقع إلكترونية

الخيل العربي المصري

عمرو شلبي

يعد الحصان العربي المصري من أهم وأقوى سلالات الخيول على مستوى العالم وأغلاها ثمنًا. كما أنه أيضًا من أجمل الخيول الموجودة على الإطلاق؛ فقوامه وجسمه يعبران عن روعة في الجمال والتناسق، كما يعد مصدرًا هامًّا للمهتمين بتربية الخيول لتوليد أفضل وأنقى سلالات الخيل في العالم كله وكذلك أسرعها. ولا عجب من أن الخيول المصرية تمثل ٤٪ من دماء الخيول الموجودة على مستوى العالم. وهناك مزارع كثيرة منتشرة في جميع أرجاء العالم متخصصة في إنتاج الخيول المصرية فقط.

القسم الأول – أهمية الخيل عند العرب

يأتي القسم الأول في الموقع بعنوان "أهمية الخيل عند العرب". وينقسم إلى مقالين رئيسين؛ وهما:

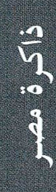
- أهمية الخيل عند العرب.
- أنساب الخيل عند العرب.

مدعمين بالصور والوثائق والتي تدل بشكل كبير على اهتمام العرب بالخيل منذ قديم الأزل، وأنهم أفردوا لها من المؤلفات الكثير. فقد أطلق العرب على أصائل الخيل اسم الخيل العراب والخيل العرايب والخيل العربية والخيل المعربة نسبةً إلى العرب. فاهتمامهم بالمحافظة على أنساب خيولهم كاهتمامهم ومحافظتهم على أنساب أبنائهم وبناتهم.

القسم الثاني – تاريخ الخيل في مصر

يأتي القسم الثاني بعنوان "تاريخ الخيل في مصر"؛ ليستعرض تاريخ مصر وأهلها عبر العصور في المحافظة على الخيل ونقاء سلالتها. ويتضمن ثلاثة فروع متضمنةً عددًا من المقالات المدعمة بالصور والمخطوطات، بالإضافة إلى عرض مجموعة من المخطوطات المتعلقة بالخيل. ويتضمن القسم الثاني التالي:

- شخصيات في تاريخ الخيل العربي المصري.
- تاريخ تربية الخيل في مصر.
- المخطوطات.
- مخطوطات ذات صلة.







القسم الثالث – خطوط الأنساب المصرية

يعرض القسم الثالث بالموقع خطوط الأنساب المصرية من خلال مقالين رئيسين؛ وهما:

- الأفراس المؤسسة للمرابط المصرية.
- أنساب الفحول المصرية الأكثر تأثيرًا في عالم الحصان العربي.

القسم الرابع – عالم الخيل

ننتقل بعد ذلك إلى القسم الرابع؛ وهو بعنوان عالم الخيل، والذي ينقسم إلى مجموعة من المقالات المدعمة بالصور. وهذا القسم مختص بشرح كل الأمور المتعلقة بالخيل:

- مصطلحات مستخدمة في عالم الخيل.
- غذاء الخيل.
- بنية الحصان العربي.
- التكاثر عند الخيل.
- ألوان الخيل.
- الحواس عند الخيل.
- السلوك والاتصال.
- صفات الخيول العربية الأصيلة.
- أصوات الخيل.
- النوم عند الخيل.
- علامات في الخيل.

القسم الخامس – مرابط ومنظمات

ننتقل بعد ذلك إلى القسم الخامس والذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة مقالات رئيسة؛ وهي:

- مرابط الخيل العربية الأصيلة في جمهورية مصر العربية.
- إسطبلات مصرية أصيلة.
- المنظمة العالمية للجواد العربي WAHO.
- سجلات الخيول العربية واختصاراتها.

القسم السادس – أقوال ومقالات في الخيل

يأتي القسم السادس بعنوان "أقوال ومقالات في الخيل" والذي ينقسم بدوره إلى أربعة مقالات رئيسة؛ وهي:

- الحكم والأمثال العربية.
- الشعر العربي.
- أقوال المشاهير.
- مقالات.

ومن الأشياء التي ينفرد بها الموقع نشره لنصوص كبيرة من مخطوط عباس باشا في مقال منفصل. كذلك أيضًا يستعرض هذا القسم مخطوط "رسالة أوصاف الخيل الممدوحة وغيرها" للبجيرمي؛ وهي من المخطوطات النادرة عن وصف الخيل والتي وجدت في أحد أروقة الجامع الأزهر.

لطائف وطرائف

من وثائق قائد البوليس السري
حادث ٤ فبراير ١٩٤٢

نص الوثيقة

في الساعة ٨,٥٠ مساء يوم ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ حضر سعادة السفير البريطاني السير مايلز لامبسون للتشرف بمقابلة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم بقصر عابدين العامر، وكان معه الجنرال ستون وستة من الضباط البريطانيين بملابسهم العسكرية في سيارتين عاديتين. وكان بجوار السيارة الأولى – وبها سعادة السفير – موتوسيكل بالجانب الأيمن وآخر بالجانب الأيسر. ودخلت السيارتان من الباب الأول بالسور الحديدي المجاور لباب التشريفات وهو المعتاد دخوله منه، ثم وقفت السيارتان أمام باب السلاملك وانتظرتا به. وأما الموتوسيكلان فوقفا خارج السور.

وحوالي الساعة ٩,٥ مساءً وصلت القوات البريطانية عن طريق شارع السلطان حسين وانعرج قسم منها إلى ميدان عابدين إلى أن وصلت لتقاطع شارع حسن الأكبر، واستمر القسم الآخر إلى شارع باب باريز وسار به حتى وصل لتقاطع شارع حسن الأكبر، وعلمنا أن قسمًا آخر وصل عن طريق ميدان باب الخلق فشارع سامي باشا البارودي فحسن الأكبر؛ حيث اتصل ببقية القوات، وبذلك تم حصار القصر العامر من جميع جهاته، وكذا حصار مباني قشلاق الحرس المشاة الملكي من بعض جهاته. وكانت تلك القوات من المشاه والمدافع الرشاشة في سيارات لوري، وكانت بعض الدبابات محملة في سيارات كبيرة وكذا سيارات مصفحة. وقد وقفت السيارات جميعها خلف بعضها بدون فراغ في وسط الميدان والشوارع المحيطة بالقصر. ولما تم ذلك نزلت الجنود من السيارات وكذا الدبابات، وتقدمت الجنود بالسلاح حتى التصقت بأسوار القصر. ولما شعرنا بهذه الحركة من أولها أخطرنا حضرة صاحب السعادة كبير الياوران ثم أسرعنا بغلق جميع الأبواب الخارجية والداخلية غلقًا محكمًا، وجمعنا قوة عساكر البوليس والضباط بطبنجاتهم، وعززنا بهم جميع أبواب القصر. ثم طلب أحد البريطانيين من البوليس المعين على باب السور الحديد الكبير الأوسط بالميدان فتحه فرفض فهدده بضرب النار إن لم يفتح فأصر على عدم فتح الباب، ووقتئذ وصل حضرة الملازم أول أحمد فتحي رجب أفندي إلى ذلك الباب من الخارج بالميدان، فوجد بعض الجنود يحاولون كسر الباب الصغير فطلب أحد الضباط البريطانيين منه فتح الباب فأفهمه بأنه لا يمكنه فتحه وعندئذ أمر الضابط البريطاني بعض عساكره بوضعه تحت الحراسة فأحاطوا به بالبنادق مركبًا عليها السونكيات، وظل تحت حراستهم حتى صدر

أحمد صادق باشا









أحمد صادق باشا إلى جوار الملك فاروق

الأمر بسحب القوات فتركوه بعد التفاهم معهم. وفي أثناء ذلك تقدمت دبابتان خلف بعضهما، ودفعت الأولى الباب بمقدمتها ففُتح، ووصلت الدبابتان للحوش ووقفنا بين الباب المذكور وباب الحرملك الخارجي. وكان بعض العساكر البريطانيين قد كسروا قفلي البابين الصغيرين المخصصين لعساكر الحرس الخيالة، ووصلوا إلى الحوش ويقترب عددهم من المائة. وتقدم البعض نحو السلاملك برئاسة صاغ ويوزباشي وملازم، وأرادوا الدخول من ذلك الباب فاعترضتهم، وأفهمتهم بأن مثل هذا العمل غير لائق، وطلبت منهم إعادة الجنود خارج السور، فرفضوا ووقف الجنود شاكية السلاح والمدافع الرشاشة أمام الباب، ثم تقدم اليوزباشي من حضرة الملازم أول حسين حسني كفافي أفندي الذي كان واقفًا أمام باب السلاملك وأراد سحبه من ذراعه، فجذبه منه فأصدر أمره إلى عساكره، فأحاط به أربعة من الجنود أحدهم ببندقية سريعة الطلقات وآخر بطبنجة واثنان بالبنادق مركبًا عليها السونكي. وقد طلبوا منه عدم التحرك ثم تقدم أربعة عساكر آخرون من الأومباشي حسن عثمان الذي كان بجوار باب السلاملك، وأرادوا انتزاع طبنجته فرفض تسليمها إليهم، واستعملوا القوة بأيديهم فنتج عن ذلك التواء شديد بإبهام يده اليمنى. ولم يتمكنوا من أخذ الطبنجة منه وعندئذ حضر الصاغ الإنجليزي وبعد أن تفاهمت معه أمر بترك الضابط حسين أفندي حسني كفافي والأومباشي عثمان.

وقد علمنا أن الجنود البريطانيين يحاولون كسر باب الخاصة، فأرسلنا إليهم حضرة الصاغ محمد كامل أفندي إلى الباب المذكور، فوجدهم يدقون الباب من الخارج بشدة، ولما لم يتمكنوا من بغيتهم بتلك الوسيلة تركوه. وخلال تلك المدة كانوا يمنعون الخروج من القصر والدخول إليه. وبعد خروج السفير البريطاني ومن معه من الضباط انسحبت جميع القوات من داخل الحوش ثم انضمت للقوات الخارجية، وانتظرتُ ما يقرب من نصف ساعة وبعد ذلك انصرفتُ نهائيًا.

وفي الصباح عثر العسكري محمد بيومي عمر من المعينين بشارع حسن الأكبر بملابس ملكية على طلقة بندقية ومشط خال من الجبخانة بالشارع المذكور بجوار سور القصر.

وكذا عثر المدعو سند الفراش على طلقة بندقية بجوار المنتزه أمام باب المعية، وقد قدمنا الطلقتين والمشط لحضرة صاحب السعادة كبير الياروان.

قائد بوليس

جلالة الملك

أحمد صادق باشا

٦ فبراير ١٩٤٢



أفيش فيلم دهب

GOUVERNEMENT EGYPTIEN

PASSEPORT

valable pour un an

Délivré à — domicilié à

né à

sujet — profession

pour se rendre à

SIGNALEMENT.

Age — Barbe

Taille — Menton

Front — Visage

Nez — Sourcils

Bouche — Teint

Moustaches — Cheveux

Signes particuliers

Le Chef du service

باسبور مصري صادر باللغتين التركية والفرنسية صادر في ٢٨ يوليو ١٨٩٣م